أفكار

افتتاحيـــة

الرواية والتاريخ.. تواطؤ التخيّل وسرد الواقع

شُغِل النقد العربي بتعريف الرواية حين تتكئ على التاريخ، فيتناوب السرد بين سرد تاريخي يعتمد الأحداث المدوّنة والوثائق الرسمية، وتخيّل سردي يسمح بخلق شخصياتٍ ووقائعَ ومساحةٍ يتحرك فيها أبطال الرواية.. هل هي رواية تاريخية أم تخيّل تاريخي؟

وإشكالية المصطلح هذه لم تشغل بال رواد الرواية التاريخية عند ظهورها بداية القرن التاسع عشر في دول أوروبا.. فلم تكن الحركة النقدية قد برزت بمدارس ومناهج.. فكان النص يحتمل التجريب بالأدوات الإبداعية والتحديث في الشكل والمضمون، ولعل أبرز المناهج النقدية جاءت بعد رواية "عوليس" لجيمس جويس.. حيث شُغل النقد بالتفكيك والاستنباط لكشف ما فيها عن تجديد وحداثة في البناء الفني أو الموضوعي.

استقطبت الرواية التاريخية منذ ظهورها أوائل القرن التاسع عشر شرائح القراء، وحققت رواجاً جماهيرياً واسعاً. وكتب روائيو القرن التاسع عشر علامات فارقةً تركت أثرها في كُتّاب العالم على اختلاف ثقافاتهم ولغاتهم، وحددت مسار الرواية التاريخية: "الحرب والسلام" لتولوستوي الروسي، و"ايفرلي" لوولتر سكوت الإنجليزي، وروايات اسكندر دوماس الأب الفرنسي ثم جورجي زيدان العربي.

فكم استطاع الروائي تقليص المسافة بين سرد التاريخ كما في الوثائق وكتب التاريخ وبين الخيال السردي.. وهل يبرِّر للروائي في سرده التاريخي الوقوع في مغالطات تاريخية أو تخيل وقائع وشخصيات مما يعتبر خطأً تاريخياً طبقاً لما هو مدوّن في كتب التاريخ؟ وهل يستخدم في السرد والحوار الروائي لغة الزمان الذي تدور فيه الوقائع التاريخية، كما في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، أم يستعمل لغة الراهن كما يفعل معظم كتاب الرواية التاريخية؟

هذا الإقبال على الرواية التاريخية أثر كثيراً على منهج كتابها، فتداخل والتبس في بعض هذه الأعمال دور الروائي والمؤرخ، بل تواطأ السرد التاريخي مع التخيل السردي طارحاً أسئلة عدة عن الحدود الفاصلة بين الروائي والمؤرخ.. فنجد أن بعض الروايات التاريخية مليئة بالحواشي والاستشهاد بالوثائق والمعلومات التاريخية.. فالروائي الذي يتصدى لكتابة رواية تاريخية لا يبدأ عمله دون الرجوع إلى الوثائق التي كثيراً ما تكشف المسكوت عنه في التاريخ المدوّن، مما يعتبره

الروائي ميزة لعمله، الأمر الذي أثار مزيداً من الإشكاليات النقدية في تعريف نوع الرواية والمصطلح الذي ينطبق على روايات تستقرئ التاريخ، ووضع حدّ نقدي يفصل بين الروائي والمؤرخ في هذه الروايات.

والكاتب حين يتصدى لرواية تاريخية يواجه الإشكال نفسه، هل يستعير دور المؤرخ الذي يسرد الحقائق والوقائع، وما مساحة الحرية في كتابته دون رقيب سياسي أو ديني أو ذاتي؟ مما يدفعه إلى التغاضي عما يعرف، أو يسقط تماماً ما يعرف؟ أم إنه روائي يوظف الفضاء التاريخي لسرد فني تخييلي فقط.

لخّص رائد الرواية التاريخية العربية جورجي زيدان تمازج التخيل السردي مع الواقع التاريخي في توليفة مشوّقة لجذب اهتمام القارئ بالتاريخ فقال: "أفضل طريقة لترغيب الناس في الاطلاع عليه، مع إبقاء الحوادث التاريخية على حالها مع دمج قصة غرامية مشوقة، ليُتِمّ القارئ مطالعتها، بحيث يصح اعتماد القارئ على ما في الرواية من تاريخ من حيث حقيقة الزمان والمكان والأشخاص، مع التوسع في الوصف مما لا يؤثر على حقيقة الأحداث التاريخية".

هناك مثل يقول: "من لا يقرأ التاريخ يبقى أبد الدهر طفلاً صغيراً".

لكن هل مهمة الرواية الالتزام بالتسلسل الزمني لأحداث التاريخ؟ وما دامت الرواية هي خلق عالم مواز لذاك المعاش، فإن الروائي يستطيع إذن الخروج على قاعدة توالي الزمن، وتكسير هذا التسلسل بما يتناسب وفنية السرد، فيتواطأ التاريخ مع الخيال لكتابة نص فني لا يغيّر الوقائع، لكنه يعيد ترتيب أحداثها بما يتطلبه البناء الفني للعمل والأدوات الإبداعية والتحديث في الشكل والمضمون.

وإشكالية مصطلح الرواية التاريخية تطرح أسئلة أشد تعقيداً، إذ كيف تصنف "رادوبيس" أو"عبث الأقدار" لنجيب محفوظ روايةً تاريخية، بينما لا تعتبر ثلاثية "بين القصرين والسكرية وزقاق المدق"، أو رواية "ميرامار" و"القاهرة الجديدة" رواية واقعية؟ وهل التاريخ هو تناول الأزمان الماضية؟ وماذا عن رواية التاريخ المعاصر الذي ما زال مستمراً ومؤثراً بجوانبه الفكرية والاجتماعية؟ هل يصنف رواية واقعية أم تاريخية، مع أنه سيصبح تاريخاً للقراء من الأجيال القادمة.

يقول جورج لوكاش: "إن الفن الواقعي يعكس اللحظة التاريخية القائمة، والإمكانات الكامنة في الواقع التاريخي".

وفي غياب نظرية نقدية عربية، ما زال المصطلح، والتوصيف النقدي للرواية التاريخية، غائماً، كما الكثير من المصطلحات النقدية الأخرى.

وسيظل هذا قائماً إلى أن نشهد في هذا المجال منظومة نقدية جديدة تحدد فيها المصطلحات حول ماهية الرواية التاريخية والتخيل التاريخي.

ليلى الأطرش

عضو هيئة التحرير

التأثر والتأثير في الأدب المقارن بين التراثين الشرقي والغربي

د. أحمد عودة الله الشقيرات

مقدمة:

ما زال هناك خلاف لدى الباحثين في الأدب المقارن حول مفهومه وطبيعته وميادينه وحدوده. ولذلك، فقد تعددت تعاريفه، وأصبح الدارس المقارن يواجه أول ما يواجه تعاريف ومفاهيم مختلفة وعديدة له. وهي تعاريف ومفاهيم تعكس اختلافاتها اختلاف مدارسه حيناً، واختلاف وجهات النظر ضمن المدرسة الواحدة، أحياناً أخرى.

ولقد كانت فنون المسرحية، والحكاية، والشعر منذ القدم، وأثر ذلك كله، وتأثيره في الحضارات المختلفة، أغنى المناهج حين تطبق على الآداب الشرقية.

• تعريف الأدب المقارن:

إن من أهم تعريفاته، على سبيل المثال، قول (فان تيغيم): إن الأدب المقارن هو «دراسة التأثيرات والتأثرات، وهو يتناول النتائج التي ينتهي إليها تأريخ الأدب القومي... ويضمها إلى النتائج التي ينتهي إليها مؤرخو الآداب الأخرى، ليضمها إلى بعض، ضمن تأريخ أدبيٌّ أعمّ». أما غودار فيعطي مفهوماً أوسع، حيث يقول فيه: «هو تاريخ العلائق الأدبية الدولية».

مما يعني أن العلاقة المقصودة بالدراسة من الممكن أن تكون بين أكثر من أدبين، وهو ما رآه جوزيف شيبلي إذ قال: «إنه دراسة العلاقات المتبادلة بين آداب شعوب أخرى»(1).

أما رائد المقارنين العرب وشيخهم؛ محمد عيسى هلال، فيقول فيه: «إنه يدرس مواطن التلاقي... والصلات وما لها من تأثير وتأثر» وهو العلم الذي يبحث عن التأثر بالأدب على جميع المستويات، سواء أكان ذلك بين كاتب وكاتب، أم بين تيار فكري وتيار فكري آخر، كما أنه يبحث في انتقال الأنواع، إلى أمة، وفي الأخذ والعطاء بين الشعوب على مختلف المراحل. فالأدب المقارن إذن هو أثر دراسة أدب أجنبي، ودراسة بيان المسالك لهذا التأثر والتأثير(2).

• الاتجاهات المنهجية في الأدب المقارن: (نظريات الأدب المقارن):

تباينت النظريات التي عنيت بالأدب بشكل عام والمقارن بشكل خاص، في أوروبا، خاصة في فرنسا وبعدها أميركا، وقد أخذ الفرنسيون على عاتقهم، قبل غيرهم، البحث فيما بين الآداب من علاقات تأثر وتأثير... وإن أفكار النقاد الفرنسيين

كاتب أردني.

على اختلاف رؤاهم مثل (رونار) و(نقولا بوالو) و(فولتير) و(شاتوبربان) و(سانت بيف) و(درينان) و(برونتيير) و(هيبولت تين) و(إميل فاجيه) و(جول لوميتير) وغيرهم، واهتماماتهم بالنظرية الحتمية ودور العرق والزمن في تشكيل الإبداع الإنساني، هو الذي دفع مجموعة من الباحثين الفرنسيين للاهتمام والتوجه نحو بيان العلاقات التي تميز الآداب بعضها عن بعض، ورصد العلاقات المشتركة فيها، وبالتالي الوصول إلى جنسية الأفكار، وكيفية انتقال هذه الأفكار عبر الزمن والمؤثرات والوسائط التي تم عن طريقها الاتصال(3).

• الانتقال وحدوده:

لا شك أن أي دراسة في الأدب المقارن لا بد أن تخضع لأحد مناهجه التي تتناول دراسة الموضوعات أو النماذج أو الأفكار والتيارات، وكل هذه المناهج لا بد لها أن تعتمد على ثلاثة حدود، هي: (المرسل) من الأدب المؤثر، وقد يكون كتاباً أو تياراً أو نوعاً أو كاتباً أو فكرة، و(الأخذ) ويقصد بذلك الأدب المتأثر أو الأديب أو الكتاب أو التيار الذي وقع عليه التأثير، ثم (الوسيط) وهو الذي قام بذلك العمل، أي قام بالنقل من أمة إلى أخرى، ومن أدب إلى أدب، وقد يكون المترجم أو مدرسة فكرية أو جماعة مستوطنة أو ما شابه، وللشعر والدراسات الأدبية أثر في ذلك النقل أيضاً(4).

• نماذج من المرسل (الآداب والكتب والأنواع):

يمكن اعتبار الأدب البابلي في حكايات الحيوان، والمعارضات بين الجماد والحيوان، وملحمة جلجاميش، من الآداب المرسلة. فحكايات الحيوانات كانت قد نشأت في هذا الأدب الذي هو أقدم آداب الأرض، وساعد على نشأة بعض الآداب، أو أثّر تأثيراً مباشراً في بعضها الآخر. فقد أثر في حكايات (إيسوب) اليوناني، وفي حكايات بوذا الهندية.

ويمكن اعتبار اللغة العربية والأدب العربي مرسلاً ذا تأثير ضخم وبالغ جداً في الفترة التي تلت الفتوحات، فالاستقرار، فالنمو الحضاري المدهش(5).

أما القرآن الكريم فهو (مرسل) آخر لا على النطاق الديني، ولكن على النطاق الأدبي، ففي العصر الوسيط كان القرآن الكريم آخر المصادر التي اعتمد عليها «دانتي» في كتابه (ملحمة الكوميديا الإلهية)، كما استعان (دانتي) بقصة (الإسراء والمعراج) التي نسبت إلى ابن عباس أو إلى غيره.

كما أن (جوته)؛ الشاعر الألماني، استفاد من القرآن الكريم في كتابه (الديوان الشرقي للشاعر الغربي) في العصر الحديث. أما (العروض) العربي فيمكن أن يعتبر كما طرحه الخليل بن أحمد (مرسلاً) لآداب عدة كالفارسي والأوروبي والتركي، وربما في لغات شرقية أخرى. كما أن بعض اللغات الأوردية وآدابها يمكن أن تعتبر (مرسلاً) تأثر بهما الأدب العربي واللغة العربية، لأن كثيراً من الألفاظ الأوردية من المخترعات والمكتشفات اخترقت الحجاب وأصبحت من أهل بيت اللغة، كما أن بعض أساليب الأوردية في التعبير سمح لها المترجمون والضعفاء من أدباء العربية بالزحف إلى تركيب الجملة العربية السليمة. أما أثر الأنواع الأدبية فإن الأدب العربي قد اغتنى فعلاً بدخول المسرحية الشعرية والنثرية إليه، ودخلت القصة القصيرة الفنية والرواية الحديثة(6).

> ”يمكن اعتبار الأدب البابلي، أقدم آداب الأرض، في حكايات الحيوان، وملحمة جلجاميش، من الآداب المرسلة“

• المنهج الحكائي وسهولة رصد التأثير:

وفي سبيل إعطاء صورة عن المنهج الحكائي وسهولة رصد التأثير سوف نشير إلى بعض الحكايات وانتقالها من حضارة سومر أو بابل إلى الحضارات الأخرى، لأن سهولة تتبع العقدة والشخصيات والمغزى أمور تكون واضحة في أي حكاية، سواء رُويت في الأدب اليوناني أم في الهندي أم في الصيني(7).

وفي سبيل البرهان على ذلك، سنحاول دراسة حكاية الحيوان التي نشأت في الأدب العراقي القديم، وأثرها في الأدب اليوناني، وأثر الحكاية العربية في الأدب الهندي، وحكايات جحا وأثرها في الأدب الصيني. ويمكن أن نعطي مثلين لكل حالة. فالحكاية البابلية تروى كما يلي: «وقفت (بعوضة) فوق ظهر (فيل) وهو يمشي، فقالت له: أثقلت عليك يا أخي؟ فإذا كنت فعلت، فإنني سأنزل عند بلوغنا مورد الماء، فأجابها الفيل: من أنت؟ لم أحس أنك كنت فوق ظهري ولن أعرف عندما ستنزلين!».

وفي الأدب اليوناني (إيسوب) جاءت الحكاية كالتالي:

«كانت بعوضة صغيرة تطن عند رأس ثور، ثم استقرت على قرنه وطلبت عفوه للحط عليه، وقالت له: إذا كان ثقلي يؤذيك أرجوك أن تخبرني بذلك لأطير عنك في الحال. فقال لها الثور: لا تزعجي نفسك حول ذلك، لأن الأمر واحد بالنسبة لي، إن بقيت وإن ذهبت. ولكني أقول الحقيقة فإني لم أعرف من قبل أنك كنت واقفة هناك».

وقد انتقلت هذه الحكاية من إيسوب وهو من رجال القرن الخامس أو السادس إلى (فيدراوس) الروماني من كُتّاب القرن الأول الميلادي. ثم ظهرت في الأدب العربي، في المجموعة القصصية المنسوبة إلى لقمان، بعنوان: «الذبابة والثور»، ثم تتطور الحكاية في الأدب العباسي، وتأخذ طبيعة البيئة العربية ويرويها الثعالبي بعنوان: «البعوضة والنخلة» بهذه الصيغة: قالت البعوضة للنخلة: استمسكي! فإني عنك ناهضة. قالت: ما أحسست وقوعك فكيف نهوضك؟(8).

• دراسات التوازي في تجربتي سلفيا بلات وأمل دنقل:

يقول د. خليل الشيخ عن دراسته هذه: «وقد اعتمدت الدراسة منظور دراسات التوازي، هذا المنظور الذي لا يتكئ على علاقات التأثر والتأثير، ولا يسعى إلى إيجادها وافتعالها». وقد خلصت تلك الدراسة -كما يقول- إلى اكتشاف التماثل بين التجربتين، نظراً لانبثاقهما من تجربة إنسانية متشابهة، وقد وضحت الدراسة هذا التماثل، كما بينت لحظات الاختلاف، في التشكيل والرؤية»(9).

- بين سلفيا بلات وأمل دنقل:

ويقول د. خليل الشيخ أيضاً: «إن اختيار لحظة المرض، لتكون جوهر الدراسة، يعود لأن التشكيل الفني لهذه اللحظة، يستطيع تجسيد جوانب الصراع في أعماق الشاعر، وتوزعه بين الإقبال على الحياة والخوف من الموت. فإذا كانت تجربة المرض تكشف في مستواها الأول، طبيعة العلاقة بين الشاعر وذاته، فإنها في المستوى الثاني العلاقة بين التراث والموضوع التي قد تنطوي على دلالات الاغتراب والانفصال عن الآخرين...» (10). ومن اللافت للانتباه أن شخصية كل من سلفيا بلات وأمل دنقل تجسد، على الرغم مما بينهما من فروق شخصية، الشاعر الذي يوازي تمرده على العالم، اغترابه فيه.

وقد أسهم موتهما المبكر في إعادة قراءة شخصية كل منهما، وفي إعادة إنتاجهما. صحيح أن (بلات) قد انتحرت وهي في الحادية والثلاثين من عمرها، وشكل انتحارها صدمة للأوساط الأدبية في الغرب، بالنظر لما كانت تتمتع به من

> ومن اللافت للانتباه أن شخصية كل من سلفيا بلات وأمل دنقل تجسّد، على الرغم مما بينهما من فروق شخصية، الشاعر الذي يوازي تمرّده على العالم، اغترابه فيه

شهرة واهتمام، وكان موت دنقل، وهو في الثالثة والأربعين بعد معاناة مع السرطان استمرت عاماً ونصف، إلا أن بلات ودنقل يتماثلان في الأبعاد المأساوية، التي أثارها موتهما، وأدت إلى تعاطف القارئ مع بلات، وإلى تحول جذري على صعيد تقييم شخصية دنقل. مثلما يتشابهان في نتائج ما أثاره الموت من اهتمام بهما، يتجلى في هذا الكم الضخم من الدراسات حول شعر بلات وسيرتها، وفي إعادة الاعتبار لأمل دنقل على صعيد الدراسات النقدية في مصر، لأن حضور دنقل الشعري، لأسباب سياسية في المقام الأول، كان عربياً أكثر منه مصرياً(11).

• التأثير العربي في الأدب الإسباني الحديث (خوان غويتسولو نموذجاً):

لم يعد القول بتأثر إسبانيا بالعرب موضع شك، بعد أن ثبتت ومن زمن طويل، التأثرات المختلفة بأوجه كثيرة، وعلى كل المستويات الحضارية الثقافية تقريباً، ولكن مما نلاحظه في هذا المجال أن التأثيرات الممنوحة على كثرتها ورسوخ ما ندل عليه أو ما تشير إليه، من ظواهر ونتائج، تعود عادة إلى مراحل تاريخية قديمة، حتى إن بعضها ما زال اليوم، كما هو شأن المفردات الكثيرة، وبعض التعبيرات العربية الأصل، في اللغة الإسبانية الحديثة(12).

- خوان غويتسولو من أبرز كتاب إسبانيا المعاصرين:

يعد خوان غويتسولو المولود في برشلونة سنة 1931 واحداً من أبرز كتاب إسبانيا باللغة الإسبانية المعاصرين... وبالرغم من حداثته وأدبه، فإن الكثير من نقاده يرون أن معظم أعماله الروائية التي عرف بها-خاصة ثلاثيته المشهورة (أقنعة الهوية)، و(الكونت خوان) و(خوان بلا أرض)- زمناً، متأثرة بدراسته للنصوص العربية القديمة والقروسطية، وتعمقه فيها حد تأمل مفرداتها، واستيعاب ذلك بقناعة وحب للنصوص، خصوصاً بعد دراسته العربية وتعلمه القراءة بها حد الإتقان.. ولحبه لابن عربي يقول:»....ومن دون أن أقصد توجيه النصائح لأحد يمكنني القول: هناك الكثير من الكتاب العرب بدل أن يقلدوا الكتاب الغربيين الحديثين عليهم أن يقرأوا ابن عربي» (13).

> معظم أعمال خوان غويتسولو الروائية التي عرف بها، متأثرة بدراسته للنصوص العربية القديمة والقروسطية، وتعمقه فيها حد تأمل مفرداتها، خصوصاً بعد دراسته العربية وتعلمه القراءة بها حد الإتقان

• الأدب المقارن في الأدب العربي الحديث:

.. أما في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، فقد ظهرت مؤلفات عملت على التأسيس للنظرية الأدبية والنقدية الحديثة

في الأدب العربي الحديث، حيث تأثرت بالغرب، وعملت على أساس المفاهيم الأدبية والنقدية الغربية، التي أصبحت فيما بعد تعرف بالمناهج الأدبية والنقدية، ولعل أشهر أصحاب هذه المؤلفات هم: سليمان البستاني (1856-1925) في مقدمته لترجمة الإلياذة، ومحمد روحي الخالدي (1864-1913) في كتابه (تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفيكتور هوجو)، وقسطاكي الحرصي (1858-1941) في كتابه (منهل الورّاد في علم الانتقاد).

لقد كانت هذه الفترة فترة ولادة المصطلح النقدي الجديد، وفترة الاتجاه نحو العلمية في توظيف المناهج البحثية... وتشير البدايات الأولى لتوظيف المقارنات في الأدب العربي الحديث إلى أنها أعطيت اسم «الموازنات» أو «المقابلات» أو «الأجناس». ولعل عدم توظيف العرب الفترة (القرن التاسع عشر حتى متصف ثلاثينات القرن العشرين) مصطلح الأدب المقارن يعود إلى عدم توظيفه في الغرب في تلك الفترة أيضاً، إذ إنه في هذه الفترة (القرن التاسع عشر) لم يكن قد استقر فيها هذا المصلح على ما هو عليه فيما بعد (14).

• أثر الأدب العراقي القديم في أدب التوراة:

يقول الأستاذ طه باقر: «على الرغم من أن الزمن الذي دونت فيه أشهر النصوص الأدبية في حضارة وادي الرافدين لا يتجاوز أواخر الألف الثالث وأوائل الألف الثاني ق.م إلا أن تلك النصوص الأدبية قد تم إبداعها وإنتاجها في أزمان أقدم من عهد تدوينها، وقد تناقلتها الأجيال المتعاقبة بالرواية الشفهية فوقع فيها الكثير من التطور، إلى أن بدأ القوم يدوّنونها في ألواح الطين بأشكالها النهائية»(15).

- أثر نصوص ملحمة جلجاميش في التوراة:

تعرض الملحمة جانباً من طغيان القوة تم وضعها أمام

> ❞ لعلّ عدم توظيف العرب مصطلح الأدب المقارن في الفترة (القرن التاسع عشر حتى متصف ثلاثينـات القـرن العشرين) يعود إلى عدم توظيفه في الغرب في تلك الفترة أيضاً ❝

الحقائق الكونية التي لا يمكن للإنسان أن يغالبها، ولعل أشدها نكاية هي مسألة موت الإنسان وفنائه، فالملحمة متشائمة، ورغم عرضها الاستهتار القوي بقوله، فهي دعوة إلى الزهد ونوع من التعبير عن ضجر الإنسان بسنن فنائه. ولذلك فإن التوراة قد استغلت النصوص التي تؤكد على عبث الحياة، وعلى عدم دوامها.... فالتوراة لم تدعُ إلى الزهد المعروف في المسيحية، أو في الإسلام، وإنما دعت إلى عيشة مادية مترفة، وإلى استغلال لظروف الحياة في سبيل صالح الإنسان، ومتعته... وهذه بعض النصوص التي تلتقي فيها التوراة مع الملحمة:

جاء في الملحمة:» فتح جلجاميش فاه وقال لأنكيدو: «يا صديقي من ذا الذي يستطيع أن يقهر الموت. فالآلهة وحدهم الذين يعيشون الأبد مع (شمش)، أما البشر فأيامهم معدودات. وكل ما عملوا عبث يذهب مع الريح» (16).

ويقارن هذا بسفر الجامعة، فقد جاء فيه: «باطل الأباطيل قال الجامعة باطل الأباطيل، الكل باطل، ما فائدة الإنسان من كل تعبه الذي تعبه تحت الشمس». وتقول صاحبة الحانة التي التقى بها جلجاميش في طريقه لزيارة جده –عن استحالة الخلود البشري:

«إلى أين تسعى يا جلجاميش؟

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على

البشرية، واستأثرت هي بالحياة».

" التوراة لم تدعُ إلى الزهد المعروف في المسيحية، أو في الإسلام، وإنما دعت إلى عيشة مادية مترفة، وإلى استغلال لظروف الحياة في سبيل صالح الإنسان، ومتعته... "

وعكست هذه الصورة في المزامير:

«السموات سماوات الرب، أما الأرض فأعطاها لبني آدم، ليس الأموات يسبحون للرب، ولا من ينحدر إلى الأرض السكوت، أما نحن فنبارك الرب من الآن»(17).

الهوامش:

1- د نجم عبد الله كاظم: في الأدب المقارن، مقدمات تطبيقية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2001، ص5.

2- أ.د داوود سلّوم: في الدرسات المقارنة التطبيقية، الأكاديمية للنشر، عمان- الأردن، 1999، ص9.

3- د. أحمد العرود: محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد، 2007، ص37.

4- أ.د سلوم: مصدر سابق، ص15.

5- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6- المصدر نفسه، ص16.

7- أ.د سلّوم و د. حسن نافعة: الأدب المقارن (دراسات أكاديمية)، ص31-32.

8- المصدر نفسه، ص8-9.

9- د. خليل الشيخ: دوائر المقارنة (دراسات نقدية في العلاقة بين التراث والآخر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص7.

10- المصدر السابق نفسه، ص177.

11- المصدر نفسه، ص178-179.

12- د. نجم، ص9.

13- المصدر السابق نفسه، ص11.

14- د. العرود: مصدر سابق، ص77.

15- أ.د سلّوم: في الدراسات المقارنة التطبيقية: مصدر سابق، ص75-76.

16- أ.د سلّوم: المصدر نفسه، ص76-77.

17- أ.د سلّوم: في الدرسات المقارنة التطبيقية، ص78.

بلاغة الجسد في المسرح

«يشكّل الجسد رسوخنا في العالم»

ميرلوبونتي

عواد علي

قبل ظهور المسرح الدرامي، كان التشكيل الجسدي الإيمائي، والطابع البصري الحركي يغلب على طقوس الإخصاب والحصاد والقطاف وجز الصوف، وتقديم القرابين للآلهة وعبادتها، وكذلك رقصات الحروب، وتقليد الحيوانات، وغيرها من أشكال التعبير الطقسي الديني والدنيوي في الحضارات الشرقية، أولاً، ثم الغربية، على الرغم من وجود الأناشيد والتراتيل المصاحبة لها. وقد شكلت هذه الطقوس فيما بعد مصدراً أساسياً من مصادر الملاحم الكبرى، والأساطير، والدراما الراقصة الطقسية، والتراجيدية والصامتة، ففي العراق القديم، وبخاصة في مدينتي «الوركاء» و«أور» دلت المكتشفات الأثرية على أن أسطورة «نزول إنانا إلى العالم السفلي» كانت تمثل تمثيلاً حياً في المعابد بأشكال تعبيرية جسدية تصور الطقوس والشعائر التي تتضمنها، واكتشف عالم الآثار العراقي فوزي رشيد نصاً مسمارياً آخر في مدينة آشور يعود إلى 800 سنة قبل الميلاد، وهو يتحدث عن عرض طقسي ذي سمات بصرية (قوامها التعبير الجسدي) بطله الإله «مردوخ». وفي مصر القديمة رافق الطقس المشهدي عروض أسطورة الملك والمعبود «أوزيريس»، التي تصور مقتله وعودته إلى الحياة، وكان مولدها في معابد أوزيريس المنتشرة في إدفو، بين أسوان والأقصر في الصعيد، وأبيدوس وسط الدلتا. وقد أوْرَد الرحالة هيرودوتس، في كتابه تفاصيل ما شاهده بنفسه من عروض لهذه الأسطورة. وفي الهند استخدم الطقس الجسدي الإيمائي في الدراما الراقصة «بهاراتا تانايتا» منذ القرن السادس قبل الميلاد.

انتقلت الطقوس الإيمائية (الجسدية)، القائمة أساساً على تقليد الحيوانات، كجزء من طقوس الطبيعة والإخصاب، في اليونان، إلى العروض التهريجية المرتجلة المأخوذة حوادثها من الحياة اليومية، وهي عروض تحتفي بالإله ديونيسوس، وتصاحبها حركات فجة وبهلوانية، ورقصات ماجنة إلى جانب الإنشاد. وقد احتفظت الكوميديا اليونانية فيما بعد بكثير من خصائص هذه العروض، على الرغم من طابعها النقدي. وازداد الجانب الجسدي في هذه العروض، واختزل الجانب اللغوي فيها عند الرومان مراعاةً لاختلاف لغات الشعوب التي ضمتها امبراطوريتهم الواسعة الأرجاء. وقد أصبح الإيماء جزءاً أساسياً من الكوميديا الرومانية، وخاصةً تلك التي كتبها بلاوتس، وتيرانس بسبب التقاليد، أو الفرجة البصرية التي أشاعتها تلك العروض، وتقبل الجمهور لها(1). بل إن تلك

كاتب وناقد عراقي.

> ازداد الجـانب الجسـدي فـي العروض عند الرومان، واختزل الجانب اللغوي فيها مراعاةً لاختلاف لغات الشعوب التي ضمتها امبراطوريتهم الواسعة الأرجاء. وأصبح الإيماء جزءاً أساسياً من الكوميديا الرومانية

التقاليد أثرت على إلقاء الشعر، أيضاً، فكان بعض الشعراء يلقي قصائده ويبالغ في استخدام الإشارات والإيماءات االجسدية لمعبرة، ويقال إن الشاعر ليفيوس أندرونيكوس، استأجر، بعد أن أصابه الخرس، ممثلاً كي يلقي قصائده نيابةً عنه، في حين يؤدي هو الجانب الإيمائي من عملية الإلقاء(2). ومع رسوخ تلك التقاليد تطور عند الرومان فن البانتوميم، الذي يعتمد بشكل كبير على الأداء الجسدي والرقص والحركة، ويقوم فيه ممثل واحد بتمثيل أدوار متعددة إلى جانب جوقة الغناء، والفرقة الموسيقية. وبأفول الامبراطورية الرومانية انحسر هذا الفن بسبب ملاحقة الكنيسة للمشتغلين فيه بتهمة الشعوذة، ثم بدأ يظهر على نحو جزئي في عروض الكوميديا ديللارته، والدراما الإليزابيثية، والفارس، وأهم مثال يمكن ذكره هو المشهدين الإيمائيين اللذين أدخلهما شكسبير على مسرحية «هاملت» ومسرحية «حلم ليلة صيف». ولم يبعث البانتوميم من جديد في أوروبا، في عروض بصرية متكاملة، إلاّ بعد أحد عشر قرناً حينما قررت دوقة «مين» الفرنسية تقديم الفصل الرابع من مسرحية «هوراس» لكورني بشكل باليه يؤديه راقصان مشهوران. «ومن باب الخيلاء أطلقت عليه اسم «باليه بانتوميم». وكانت ترى أن العرض الأخرس، على حد قولها، هو فن القدماء»(3). وواصل هذا الفن تطوره في الغرب، وأول ما بدأت السينما، كما هو معروف، بدأت به، مستخدمةً إياه بكل تقاليده من تعابير جسدية، ومواضعات كوميدية على يد شابلن، وكيتون، ورهط آخر شبيه.

يتكشف لنا من ذلك أن الأداء التمثيلي (الإيمائي) الذي يقوم على خطاب الجسد الإنساني وبلاغته التعبيرية هو مهد الحركة في المسرح والرقص والسينما في الغرب، بل الرحم الذي تخلقت فيه هذه الفنون المتداخلة. وثمة عوامل أدت دوراً مهماً في المسرح المعاصر، وكان لها تأثيرها على إبراز الإيماء الحديث فلسفةً وفناً وتقنيات، منها:

1- الاهتمام بالأداء الجسدي كردة فعل على طغيان النص (أو الجانب الحواري السمعي) في المسرح الغربي، وبتأثير من السينما بوصفها فناً بصرياً. وقد كان ذلك ضمن اهتمامات الحركات التجريبية في المسرح في بدايات القرن العشرين في روسيا، ثم في أوروبا وأميركا.

> الأداء التمثيلي (الإيمائي) الذي يقوم على خطاب الجسد الإنساني وبلاغته التعبيرية هو مهد الحركة في المسرح والرقص والسينما في الغرب، بل الرحم الذي تخلقت فيه هذه الفنون المتداخلة

2- الاهتمام بلغة الجسد، والتكوين الحركي من الناحية النظرية، وأهم المنظرين في هذا المجال الممثل الإيمائي الفرنسي إتيين ديكرو، الذي تناول الإيماء كلغة لها قواعدها الخاصة، ففكك الحركة إلى مكوناتها الأساسية، وأبرز الأداء الإيمائي كأسلوب تعبير مستقل. وكان ديكرو قد استلهم دراسة (المايم الجسدي) من أستاذه جاك كوبو، الذي أسس معهداً خاصاً بالتدريب الجسدي والتحليل الحركي في مطلع القرن العشرين، اعتقاداً منه بأن الرشاقة الجسدية، والقدرة على أداء المايم، واستخدام الأقنعة كانت في مركز القلب في العصور الذهبية للمسرح. وأثرت دراسات ديكرو على تلاميذه من المخرجين، مثل جان لوي بارو، والممثلين الإيمائيين، كـ«مارسيل مارسو»، الذي يعد أشهر ممثل إيمائي عبقري في عصرنا، وربما في سائر العصور. ومن أهم الفنانين الذين قدموا عروضاً جسورةً تعتمد على لغة الجسد، وتحريره من قيوده: إيزادورا دونكان، ومارتا غراهام، وميرس كوننغهام، وتيد شون، وروث سان دينيس، الذين جاءت تجاربهم متعارضةً بشكل مباشر مع أخلاقيات حقبتهم. وكان لهذا التوجه الجديد أثره على الكتابة المسرحية التي أفردت حيزاً أكبر للحركة والإيماء، ويتضح ذلك في مسرحية بيكيت (فصل من دون كلام) التي يستبدل فيها الحوار بحركة الجسد، ومسرحية جورج شحادة (الثوب يصنع الأمير).

3- تنظيرات وتجارب عدد من المسرحيين الطليعيين ذوي المشاريع البحثية والمختبرية، الذين نبذوا الحضارة الغربية الحديثة، وثاروا على المسرح التقليدي، تأثراً بالنزعة الفوضوية، وتعلقاً بأصول المسرح، وافتتاناً بينابيعه الطقسية والأسطورية النقية، وقدسيته، وخاماته البدائية التي أجهضها، أو شوهها المسرح الاستهلاكي، واللفظي، ومواضعات المنطق والعقل، والتكنولوجيا، والقيم المادية، والبنية التركيبية للغة، مثل الفريد جاري، وأنتونين آرتو، وجيرزي غروتوفسكي، وتاديوش كانتور، وجوزيف شاينا، وبيتر

«أفردت الكتابة المسرحية حيزاً أكبر للحركة والإيماء، ويتضح ذلك في مسرحية بيكيت (فصل من دون كلام) التي يُستبدل فيها الحوار بحركة الجسد، ومسرحية جورج شحادة (الثوب يصنع الأمير)»

بروك، وتشارلز موروفيتز، وأيوجينو باربا، وريتشارد شيشنر، وجو تشايكين، ولوكا رونكوني، وجوليان بيك، وجوديث مالينا، وروبرت ويلسون، وآريان منوشكين، وغيرهم. ويُعد جاري وآرتو الأبوين الروحيين لكل هؤلاء المسرحيين الطليعيين.

في الشرق ظل التعبير الجسدي، أو الطقس الإيمائي دعامةً أساسيةً للعديد من الأشكال المسرحية، حتى بعد ظهور المسرح الدرامي، فقد عُرف في بداية مسرح الكابوكي الياباني الذي كان في الأصل عرض منوعات تشكل الرقصات التعبيرية (القريبة إلى الكوريغرافيا اليوم)، وحركات الجسد النسائي العنصر الأساسي فيه، وفي مسرح النو الياباني، أيضاً، وهو نقيض الكابوكي لأنه مسرح نخبة، وسمته الأساسية هي الإبهار البصري والأسلبة المرتبطة بأعراف حركية لأجساد الممثلين والممثلات شكلت شيفرات يعرفها المتلقي الياباني جيداً، وكذلك في العروض البالينيزية الراقصة (نسبةً إلى جزيرة بالي)، مثل «بالكيبار، والليجونج، والدجانجر والباريس، والراكاشاصا»، التي تتسم بالوجد الذاتي والغشية، وبتمخض عنها تداخل بين العوالم الروحية والمادية؛ وهي العروض التي

سحرت أنتونين آرتو، ولكن من منظور كولونيالي، في ثلاثينات القرن الماضي، وأوبرا بكين الصينية التي لم تعرف الحوار إلاّ في القرن التاسع عشر، حينما احتل مكانه السرد. ويعود بعض أصولها إلى عروض الممثلين الإيمائيين، وعروض الدمى، والرقص الديني أو الشعبي(4). وحافظ المسرح الإيمائي على أهميته وطغى على المسرح الحواري في الشرق الأقصى إلى الآن، سواء ما كان منه ملتصقاً بأصوله الطقسية، أو الذي يستلهم أشكالاً تعبيريةً حديثةً، وموضوعات معاصرةً. وفي العالم الإسلامي عرفت تركيا، أكثر من غيرها، العروض الإيمائية منذ القرن العاشر الميلادي، وكان يطلق على الممثل الإيمائي اسم «مقلّد»؛ وتفيد بعض روايات الرحالة أنه كانت توجد في تركيا في القرن السابع عشر اثنتا عشرة فرقة إيمائية(5).

> ”حافظ المسرح الإيمائي على أهميته وطغى على المسرح الحواري في الشرق الأقصى إلى الآن، سواء ما كان منه ملتصقاً بأصوله الطقسية، أو الذي يستلهم أشكالاً تعبيريةً حديثةً، وموضوعات معاصرةً“

• الجسد في المسرح الدرامي وما بعد الدرامي

يقوم أداء الممثل في المسرح الدرامي على الجدل بين الجسد «الواقعي» للإنسان/ المؤدي، والجسد «المتخيل» للشخصية الدرامية، حيث يخضع الأول للدلالة على الثاني، ومن ثم فإن الحضور المزدوج للممثل (الإنسان/ الشخصية) بسماته الفيزيقية هو الذي يسمح لجسده أن يكون المؤسس للبلاغة والمجاز المسرحيين، وذلك من خلال تظافر ثلاثة أسس: المعرفي، حيث يكتسب جسد الممثل معارف اجتماعية وأنثروبولوجية وجمالية، فضلاً عن المهارات والتقنيات التي تهيئه للتعبير بوعي وإدراك، والفيزيقي، حينما يكون الممثل واعياً بميكانيكية الجسد البشري وتشريحه، والعاطفي، حينما تكون حركة الجسد مرتكزة على دافع نفسي داخلي(6).

لكن ماذا بشأن أداء الممثل في المسرح ما بعد الدرامي (Postdramatic Theatre)، هل يصبح جسده ناقلاً للمعنى أو بؤرةً علاميةً تخدم الدلالة؟

يقول هانز- تيز ليمان (أستاذ الدراسات المسرحية في جامعة غوته بفرانكفورت): «عندما تقع جسدية صارمة في المسرح ما بعد الدرامي، يصبح الجسد موضوع الاهتمام، ليس ناقلاً للمعنى، لكن في جسديته وإشارته ذات المعنى. أما العلامة المسرحية الرئيسة، وهي جسد الممثل، فترفض أن تخدم الدلالة. المسرح ما بعد الدرامي غالباً ما يقدم نفسه كـ«جسدية مكتفية بذاتها»، تعرض في حدتها، وإمكانياتها الإيمائية، و«حضورها» المشع وأبعادها المنقولة داخلياً وخارجياً على السواء»(7).

ويقارن ليمان بين الجسد المادي في مسرح القرن الثامن عشر والمسرح ما بعد الدرامي قائلاً إن الأول ما تزال مفرداته الإيمائية تُقرأ وتُفسّر افتراضياً مثل النص، في حين أصبح له في الثاني واقعه الخاص الذي لا «يخبرنا» بهذه العاطفة أو تلك، بل «يعرض» نفسه من خلال حضوره، بوصفه موقع كتابة التاريخ الجمعي. وبهذا المعنى يغدو جسد الممثل، في المسرح ما بعد الدرامي، علامةً ديناميكيةً قابلة للتأويل (حمّال أوجه فيما يتصل بصفة الدلالة إلى درجة التحول إلى الغموض الذي يصعب حله)، وأثراً شبيهاً بـ«نص اللذة» الذي نظّر له

بارت، فهو يعيد «تقديم الجسدية المؤلمة والمثيرة للذة، والتي أسمتها جوليا كرستيفا الجسدية السيميائية»(8).

وفي هذا السياق أيضاً جاءت مقاربة جوزيت فيرال للفن الأدائي، حيث تكون السيمياء بالمعنى الكريستيفاوي حاضرةً فيه إلى حد ما، فجسد الممثل عنصر مركزي في العرض المسرحي، الذي يُعدّ أحد الحقول التي تتغير فيها الحدود على نحو مستمر، والأنساق الرمزية تعاد مساءلتها، ويكون مفهوم التمثيل محطّماً. تقول فيرال إن المؤدي يستخدم جسده في العرض كالرسام الذي يستخدم الخيش (الجنفاص) في الرسم، وتصف هذا الجسد بأنه جسد حرباء، جسد غريب من حيث رغبات الموضوع ومظهر الكبت. وتعترف بالخطر الحديث للجسد، شاعرةً بأنه «ينفجر في فراغ الماكنة»، على حد قولها، و«أن المؤدّي ما زال بإمكانه أن يحافظ على حضوره بوساطة اللعب بالمفارقة القادرة على التلاعب بالماكنة التي تتحسسها وتنوب عنها»(9).

لقد تأسس المسرح الحديث، بشكليه الدرامي وما بعد الدرامي على منظور آرتو، الذي أعطى الأولوية للجسد وللحركة على حساب النص، وشكّل إطاراً مرجعياً أساسياً لمعظم تجارب المخرجين الطليعيين الذين مرّ ذكرهم، ولأولئك الذين تبنوا لاحقاً أشكال المسرح الطقسية والصورية في الدول الاشتراكية المنحلة، والاسكندنافية، وأميركا اللاتينية، وبعض الدول الآسيوية والإفريقية، ومنها العربية، التي برز فيها عدد من المخرجين، على اختلاف تمثلهم وتبنيهم لذلك المنظور، وصيغ التعبير الجسدي والبصري في تجاربهم الإخراجية، ومنهم: صلاح القصب، محمد إدريس، الفاضل الجعايبي، الفاضل الجزيري، الحبيب شبيل، جواد الأسدي، حاتم دربال، شفيق المهدي، عبد الله السعداوي، حازم كمال الدين، ناجي عبد الأمير، يوسف الحمدان، باسم قهار، كاظم النصار، مجد القصص، حكيم حرب، كريم رشيد،... وغيرهم. وسنحاول، في الفقرة التالية، الاكتفاء بمقاربة بعض تجارب المخرج العراقي صلاح القصب في سياق «مسرح الصورة»، الذي يتصدّر فيه الأداء الجسدي (الإيمائي والحركي).

• تجربة صلاح القصب نموذجاً

قدم المخرج العراقي صلاح القصب خلال عشرين عاماً اثني عشر عرضاً مسرحياً، هي: (هاملت، الخليقة البابلية، طائر البحر، الملك لير، أحزان مهرج السيرك، الحلم الضوئي، العاصفة، عزلة في الكرستال، الشقيقات الثلاث، الخال فانيا، حفلة الماس، وماكبث). وسنقف على أربعة من هذه العروض فقط هي «الخليقة البابلية»، «الملك لير»، «أحزان مهرج السيرك»، و«الحلم الضوئي»، وهي العروض الأكثر تمثيلاً لبلاغة الجسد في تجربة القصب.

• الخليقة البابلية: الجسد والسينوغرافيا

ابتعد القصب في هذا العرض، وهو تجربته الثانية في «مسرح الصورة»، كلياً عن النص الدرامي التقليدي، كنقطة إنطلاق، أو عجينة يصنع بها ما يشاء لتمرير رؤيته الإخراجية وفق منهجه المسرحي، واختار نصاً محلياً صورياً بحتاً (يخلو من أي كلمة)، أعده ثامر عبد الكريم عن أساطير العراق القديم، لثلاثة دوافع: الأول للرد على من اتهمه بأنه استنسخ عرض «هاملت» من تجربة شاهدها في أوروبا، والثاني لصياغة عرض صوري بشكل مطلق، والثالث لمسرحَة جانب من الموروث الغني، ذي الشهرة العالمية، في حضارته العراقية العريقة.

يقوم عرض «الخليقة» على سبعة ألواح تصور نشوء الكون البابلي بدءاً بالسكون، حيث الكون عبارة عن كتلة هلامية (هيولى/ عماء) تسبح في الفضاء، يليه التشكيل، ثم الصراع بين عناصر الفوضى/ الشر المتمثلة بـ«تيامت»، إلهة المياه المالحة (الإلهة الأم للعالم الأول) من جهة، وقوى التنظيم/ الخير المتمثلة بـ«مردوخ» رب الأرباب من جهة أخرى، وصولاً إلى انتصار العناصر الثانية على عناصر الأولى، ومن ثم خلق

الإنسان، وبناء مدينة بابل المعروفة. وقد استخدم القصب مادتين أساسيتين في سينوغرافيا العرض هما: أقمشة شفافة، وستارة زرقاء كبيرة شكلت علامةً ذات مدلولات مختلفة، منها إضفاء ضبابية على المشاهد الأولى لتجسيد صورة العماء، وأخرى البحر والسماء. وفي تداخل هارموني بين هذه السينوغرافيا والأداء الجسدي للممثلين صاغ عرضاً مبهراً ذا بنية مشهدية خالصة.

• الملك لير: الدينامية البلاستيكية للجسد

عمل القصب مبضعه في نص «الملك لير»، فحذف منه ما رآه غير جوهري، وغيّر الثيمة الأساسية التي يقوم عليها مفترضاً أن الأزمة التي أوقع الملك «لير» نفسه فيها ليست ناتجة عن الخطأ الذي ارتكبه بتوزيع مملكته على بناته الثلاث، بل عن الخطأ الكوني الموجود، أصلاً، في بنية العلاقات الإنسانية. وعمد في صياغته الإخراجية إلى إذابة الأصوات المحيطة بالملك كلها (بناته الثلاث، وصهريه...)، وحولها إلى ما يُشبه الأصداء التي تحيط بالصوت، أو إلى بقايا شخصيات تدور حول الشخصية الرئيسة، ولذلك بدا نصه الإخراجي وكأنه نص مونودرامي. كما اختزل الحوار إلى ما يُشبه الصمت أحياناً، وتصدرت البنية المشهدية الصورية تصدراً طاغياً، وباتت هي العمود الفقري للعرض. واشتغل القصب على الكوريغرافيا، فأصبحت أجساد الممثلين هي الأداة الرئيسة للتعبير بدلاً من الحوار، وقد شكلها على المسرح تشكيلاً سينوغرافياً بنوع من الدينامية البلاستيكية. وكرر استخدام القماشة البيضاء كعلامة تشير إلى الكفن/ الموت الذي يلف التراجيديا وشخوصها، كما استخدم في بناء السينوفرافيا أقفاصاً حديديةً، وتابوتاً يتصدر الشكل، ووضع في يد البهلول بوقاً صامتاً (وهو علامة رمزية لانهيار المملكة)، إضافةً إلى العجلات التي يتنقل الشخوص بها (وهي أيضاً علامة رمزية تدل، إيحائياً، على عجزهم). وأسند دور الملك «لير» لممثلين يوجد بينهما تباين صارخ في العمر وشكل الجسد والصوت، أحدهما سامي عبد الحميد، الذي يقترب إلى الستين، ويتميز بامتلاء الجسد، والطول النسبي، ورخامة الصوت، والثاني كريم رشيد، دون الخامسة والعشرين، المعروف بقصر قامته الملفت، ونعومة صوته.

• أحزان مهرج السيرك: فانتازيا الجسد

في عرض «أحزان مهرج السيرك»، الذي أعده عن سيناريو سينمائي قصير للكاتب والشاعر الروماني ميهاي زامفير، خطى القصب خطوةً أكثر إيغالاً في تجريد الصورة المسرحية من ملامحها الأيقونية، فقدم تجربةً ذات أجواء غريبة تتداخل فيها مستويات عديدة من أشكال التعبير الجسدي الفانتازي والسوريالي والرمزي، في نسيج شديد الكثافة، تفتقر فيه المَشاهد إلى الحد الأدنى من المعقولية، فلا وجود لأي حبكة، ولا استمرارية للفعل، ولا زمان وفضاء تاريخيين، بل ذاتيان ونفسيان، حيث تبدو معظم المرئيات والكائنات في فضاءات سحرية وحلمية، وهي تُقطع من سياقها الطبيعي وتوضع في مواقع اعتباطية مدهشة، وتنتقل بحركات سائلة كما لو كانت كائنات أسطوريةً توحي بإحساس باطني بالقلق. تشبه الدلالة الأساسية للعرض تلك الدلالة التي يخرج بها قارئ رواية (الشيخ والبحر) لهمنغواي، ومفادها «أن الإنسان قد يتحطم، لكنه لا يُهزم». فالمهرج، وهو بطل العرض، الذي جعل منه القصب فناناً موسيقياً موهوباً، لا مهرجاً مضحكاً، يعيش في وسط اجتماعي غير إنساني، يحاصره باستمرار، ويعمل على مسخ موهبته بشتى أساليب العنف والاضطهاد، الأمر الذي يولد في نفسه إحساساً دائماً وعميقاً بالرعب يدفعه إلى الاستسلام للأحلام والكوابيس والتداعيات الحرة الغريبة التي تتبدى فيها صور مفزعة وغامضة للمعاناة، وتتمظهر القوى التي تستلبه في شكل كائنات وحشية تلتهم الحياة، وتقتل الحب، وتسحق البراءة، وتشوه الجمال من خلال طقوس شديدة الإثارة يحكمها السحر واللامنطق. ولكن على الرغم من ذلك كله لا يفقد المهرج روح المقاومة إلاّ في حالات

خاصة يكون فيها خصومه في أشد فورانهم الوحشي، فيضطر إلى الاستجابة لرغباتهم، ويشرع في التوقيع على صوره، وتوزيعها على المعجبين، متحملاً تحول صورته إلى كائن ضئيل في نظر زوجته. وفي الأخير يعيده المخرج إلى حلبة الصراع، ويخرجه منها مصراً على الاستمرار في إبداعه، ونمط الحياة التي يريد أن يحياها؛ وهذا ما توحي به اللوحة الختامية في العرض، حيث يظهر جالساً على الأرض برفقة زوجته، وبيده كتاب يقرأ فيه، في جو تأملي ساكن، وكأن ما حدث له اختبار لصلابته وعزيمته ليس إلاّ.

• الحلم الضوئي: تشكيلات جسدية خالصة

يمكن إدراج هذا العرض التجريبي، الذي شارك القصب في إخراجه مخرج طليعي آخر في المسرح العراقي هو شفيق المهدي، في سياق ما يسمى بالـ«Meta- theatre»، أو «المسرح الانعكاسي»، فهو ينبه المتلقي إلى آلياته بدلاً من أن يخفيها خلف قناع وهمي، ويحيل المتلقى على نسق اللعبة المسرحية ذاتها، لا إلى تصور خاص عن طبيعة الواقع الحيوي للمتلقي، أو إلى أيّ تصورات ميتافيزيقية. وينهض على تشكيلات جسدية- صورية خالصة تعرضها شخصيات نسائية ورجالية هائمة في أحلامها، مستغنياً عن النص، حتى كنقطة انطلاق، ويتسم بعدم ترابط أفعاله المسرحية، وتقاطعها من خلال صيغة البناء والهدم المتكرر للفعل، والتحول المستمر للشخصيات، وعدم استقرارها على مواقف أو حالات محددة، أو واضحة. أما الفضاء الذي يجري فيه العرض فهو فضاء مفتوح (يشكّل اقتراحاً سيميائياً يُقّدم للمتلقي لكي يملأه بمخياله)، وتتألف العناصر الملقاة فيه من مجموعة أشياء ومرئيات غير متجانسة، تنتمي إلى أنساق متعارضة، بحيث يمكن تغيير تتابعها وفق كيفيات مختلفة، دون أن يحدث أي خلل في العلاقات الأفقية فيما بينها. وأخيراً، وبسبب تعليق العرض للمعنى، أو إرجائه (بالمعنى الذي اجترحه ديريدا)، فإنه يصعب الإمساك بأي ثيمة، أو مدلول مركزي له، فدواله، في الأغلب، حرة عائمة يمكن أن يستحضر لها المتلقي ما لا يحصى من الصور الذهنية من خلال فعاليته القرائية الاستعارية. وقد قدّمت في كتابي «شفرات الجسد: جدلية الحضور والغياب في المسرح»، الصادر عن دار أزمنة في عمّان (1996)، تحليلاً سيميائياً مفصّلاً، مرفقاً بالخطاطات، للعلامات الجسدية والفضائية (الانعكاسية والرمزية والأمارية) التي تكوّن بنية هذا العرض.

الإحالات:

1- يُنظر: د. ماري الياس، ود. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص88.

2- يُنظر: توماس ليبهارت، فن المايم والبانتومايم، ترجمة بيومي قنديل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 10.

3- يُنظر: د. ماري الياس، ود. حنان قصاب حسن، المصدر السابق، ص 91، 292. وكذلك توماس ليبهارت، المصدر السابق، ص 16، 20.

4- يُنظر: د. ماري الياس، ود. حنان قصاب حسن، المصدر السابق، ص 97. وكذلك: كريستوفر اينز، المسرح الطليعي، ترجمة سامح فكري، القاهرة: مركز اللغات والترجمة- أكاديمية الفنون، 1996، ص 27.

5- يُنظر: المصدر الأول نفسه، ص 90.

6- يُنظر: مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للممثل، منشورات أكاديمية الفنون الجميلة في القاهرة، 2006، ص 12، 22.

7- يُنظر: فصل «بانوراما المسرح ما بعد الدرامي» من كتابه (المسرح ما بعد الدرامي)، ترجمة علاء الدين محمود، مجلة فصول (القاهرة)، العدد 73، 2008، ص 56.

8- يُنظر: المصدر نفسه، ص57.

9- يُنظر: كتابنا «المسرح واستراتيجية التلقي»، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2008، ص 80.

لحظة القصيرة القصيرة

عدي مدانات

تتميز القصة القصيرة عمّا عداها من صنوف الإبداع، بأنها تلك القطعة الأدبية القصيرة الحصيفة، المتلألئة، العصية على المحاكاة والتقليد، الناهلة من معين الإنسان، الواقفة على لحظاته الخاطفة الأكثر إثارة وإدهاشاً ولمعاناً، حتى صارت صرحاً أدبياً مستقلاً بذاتها، يَؤُمُّها القراء شغفاً وافتتاناً.

ويعود فضل ابتكار القصة وإكسابها هويتها المميزة، لكتّابها الكبار الأوائل أمثال: «إدغار ألن بو» (1809-1849)، «جي دي موبسان» (1850-1893)، «أنطون تيشخوف» (1860-1904)، «مكسيم غوركي» (1868-1936)، «آرنست همنغواي» (1889-1961)، «جون شتاينبك» (1902-1968)، «جاك لندن» (1876- 1916)، يوسف إدريس (1927-1991)، وكثر غيرهم، فقد أسهم كل منهم بدوره في إرساء مفهومها، وإكسابها ذلك الحس الإنساني المرهف، الذي يعلق بقارئها كما يعلق العطر بيد من يمسه.

إن ما هو جدير بالإشارة إليه، أن هؤلاء المريدين مارسوا كتابة الرواية والشعر والمسرح، بيد أن إبداعاتهم في فن القصة القصيرة، كانت الأكثر إبهاراً والأوفر حظاً بالخلود، وهذا ليس بغريب، فقد وُلدت القصة من رحم الإبداع في نواحيه المختلفة، الرواية والشعر والفن التشكيليّ والموسيقى، واستقلت باعتمادها اللحظات الأكثر خصوصية في حياة الإنسان ميداناً لنشاطها وتجلياتها، ما جعلها تستحوذ على اهتمام القارئ، فما إن ينتهي من قراءة قصة حتى يدخل في حال من النشوى أو الأسى أو الوجد، ثم يعود إلى داخله يستعيد لحظاتٍ مماثلة مرّ بها في حياته، ما يزال مذاقها عالقاً فيه.

مثل هذه اللحظات الموحية والآسرة لم تحظَ بكبير اهتمام الكثيرين من الروائيين الكبار، فقد انشغلوا بالقضايا الكبيرة، أحداثاً ورؤى فلسفية، غير أن تطور الإبداع في مناحيه المختلفة، كان من شأنه أنْ دفع ملهَمين منهم للانتباه إلى الإنسان الفرد وإلى تجلياته الصغيرة والآنية، اللماحة والموحية وشديدة الخصوصية، التي لا يلحظها سوى واسع الصدر دقيق الملاحظة، فأخذوا على عواتقهم جعل هذه اللحظات موضوع إبداعاتهم، فنجحوا وأنتجوا قطعاً أدبية قصيرة ومكثفة، أقبل عليها القراء بنهم، ما مهّد السبيل لتبلور أدب لصيق الصلة بالإنسان حادب عليه، يسلط الضوء على جوانبه المختلفة، ويلاحق العوامل والمؤثرات التي تفعل فعلها فيه. هؤلاء العظام

كاتب أردني.

منحوا القصة القصيرة ضوءها ورحيقها ودسمها، لما تحلوا به من دقة الملاحظة وسماحة النفس وغزارة المعرفة ورهافة الذائقة، حتى صارت جنساً أدبياً شديد الخصوصية لمّاحة، متينة السبك وضّاءة العطاء، فوّاحة العطر.

اعتلت القصة القصيرة سدة الإبداع الأدبي لما يقارب القرن، فرشت خلاله ظلها الناعم والموحي على الساحات الأدبية في جميع القارات، وأدت الاكتشافات الباهرة لزوايا خفية في حياة الناس، لإعادة النظر في ما كانوا يتجاهلون أمره، حتى صارت الوقائع الصغيرة محل اهتمام أوسع، يتداول القراء أمرها مقرّين بنباهة الكاتب الذي وقف عليها وأجاد تقديمها، غير أن حال القصة تغيّرت في الربع الأخير من القرن العشرين، فقد أصابها الذبول والاعورار، حتى صارت في مؤخرة فنون الإبداع الأخرى وتُرِك أمرها لضعفاء الكفاءة يستسهلون شأنها ويكتفون بتسجيل وقائع عادية، رتيبة، فاقدة الرونق والخصوصية جعلت القراء يشيحون عنها.

أما وقد أخذ جيل جديد من شباب كتّابها على عاتقهم إعادة إحياء إرثها العظيم وتجاوز ما سفّ منها، فقد صارت الحاجة ملحّة لإعادة التذكير برفعتها ومكانتها، وإلقاء الضوء على بنيتها ومنابعها ومشاربها، ما دفعني إلى فتح مغاليقها، والدخول إلى عالمها السحري وتحري سر فتنتها، وإعادة التذكير بمكانتها وقدراتها.

ولعل أفضل مدخل إلى القصة ما قاله د.جابر عصفور في وصفها بقوله: «فن القصة فن صعب، لا يبزغ فيه سوى الأكْفاء من الكتّاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة». يمكن الركون إلى حصافة هذه المقولة بإعادة قراءة قصص الأساتذة الكبار الأولين، الذين منحوها مذاقها الخاص، وجعلوا منها قطعة أدبية مكثفة ومشحونة بالعاطفة، جوهرها على اتساع فضائها، ليس سوى تلك اللحظات الزمنية المعاشة، والهنيهات العابرة، والواقعات الصغيرة المفاجئة، لكنّها المحمّلة بعبق خاص، والتي تأخذ أشكالاً مختلفة، وتترك في النفس أثراً واحداً، حميماً ولذيذاً منعشاً حيناً، ومستدرّاً للأسى حيناً آخر، بحيث تنقضي اللحظات دون أن تنتهي مفاعيلها في النفس، فهي محمّلة بكل ما يثير الدهشة والغبطة والأسى.

> ❞ حال القصة تغيّرت في الربع الأخير من القرن العشرين، حتى صارت في مؤخرة فنــون الإبــداع، وتُرِك أمرها لضعفــاء الكفــاءة يستسهلـون شـأنها ويكتفـون بتسجيـل وقـائع عـادية، رتيبة، فاقدة الرونق والخصوصية جعلت القراء يشيحون عنها ❝

هذه اللحظات الخاطفة والباهرة بأكثر ما يشير إليها ظاهرها، لا تتبدى ولا تلفت انتباه إلاّ الكاتب المتمرس، مستعيناً بسعة اطلاعه وحدبه الإنساني الواسع على غيره من الناس، ويسر ملاحظته، ورهافة انتباهه، ووفرة مخزونه الإنساني، وتطور ذائقته الجمالية. وفي هذا يقول الكاتب الروسي الكبير «أنطون تشيخوف»: «إذا كنت تستطيع أن تحب فبوسعك أن تفعل أي شيء». إن المتتبع لقصصه لَيلمس ببساطة فعل الحب والرأفة والحنان في قصصه وقصص من مارسوا كتابة القصة في عهده. إننا نقف مندهشين إزاء تلك اللحظات المختلفة والطارئة التي أوصله حدبه الإنساني إليها، فأحسن صوغها في قالب سردي حنون وجميل. اللحظات، المدهشة آناً، والمحيرة في أكثر الأحيان، القصيرة بطبعها والغنية

بأثرها، الراهنة بوقتها، والممتدة لأوقات أطول بطبعها، التي تتفتح في حين لا نتوقع، فنرتبك، ولا نحسن التصرف إزاءها، أو نخشى أن تجرنا إلى مغامرة ليس بوسعنا احتمال فيضها الباهر. نهرب منها، ثم بعد أن تمر ويتوارى شعاعها بالسرعة التي جاءت بها، نفتقدها ونتلمس خدرها اللذيذ وما فعلت بنا. وقتها ندرك فداحة ما فقدنا ونجلس الساعات الطوال، آسفين لأننا ما أحسنّا الإمساك بها، ولو لبرهة كافية من الزمن. في أوقات الجدب وجفاف الروح ومزالق الطريق، ثمة دائماً لحظات كهذه تهلّ علينا، ثم تنزلق لتستقر على أسطح الذاكرة كما يقول د.جابر عصفور.

تتراكم الأحداث وما يصاحبها من انفعالات في مسيرة الحياة، كما تتراكم الأشياء المستعملة، نخلفها وراءنا ونمضي في العيش، ولا نفتقد أياً منها إلاّ بالقدر الضروري ووفق الحاجة، فهي في غالبها تجري في السياق الدارج والمألوف. مثل هذه الأحداث لا تستوقف كاتب القصة ولا تثير شهيته للكتابة، مثلما أنها تمر علينا ولا تترك أثراً فينا. غير أن ثمة أحداثاً لامعات، قد لا تستغرق مدتها سوى لحظات، تستوقفنا لخصوصيتها وقوة فعلها فينا، واحتلالها مكانة في أنفسنا لأوقات تطول، فهي استثنائية بواقعها، ومؤثّرة بطبعها، تومض على حين غفلة وتغزو القلب والوجدان، أو تمسّ خاصة الجمال لدينا، وتأخذنا من الحال التي نحن عليها إلى حال إدغام كامل بهيّ في الكون، أو تضعنا في حال امتحان مع ما يمس كبرياءنا، أو صعوبة خياراتنا. ثمة أوقات أخرى تحرك مشاعرنا وتفجر أسى مكبوتاً لدينا، لا لواقعة حدثت، وإنما لتراكم الزمن على فجيعة إنسانية حلت بنا، أو خسارة جسيمة حاقت بنا، وضاقت بأي منهما صدورنا، ثم تأتي لحظة لا نعود نحتمل ثقلها، فيندلق ما بنا وحبسناه أو كتمناه مرة واحدة.

اللحظات المحمّلة بوهجها الغريب الفاتن أو المؤسي، هي التي غذّت القصة القصيرة وقادت الكتّاب إليها فانتبهوا وفتحوا لها صدورهم، ثم أفردوا لها باباً من أبواب إبداعاتهم وأعدوا العدة المناسبة لها، وأحسنوا أصولها وأحكموا شروطها، بحيث تفتحت لمن هو مؤهل ومتمكن من التقاطها، وامتنعت على من باعه قصير فيها، وهي إن كانت قصيرة بطبعها، إلاّ أن مساحتها في النفس واسعة وزمنها طويل قد يستغرق العمر كله. هذه اللحظات، المفاجئة البهيجة منها والمؤسية، لا تطْلق أسرارها بسهولة، فلها دواعيها ودوافعها الحاضنة. تكون كامنة كشمس الشتاء، ثم تبزغ للَحظات ولا تلبث أن تأتي غيمة فتظللها، ثم تتحرك من مكمنها فتبهرنا، وتخلّف أسئلة تستقر في النفس، فيا لغرائب الحياة.

> ” اللحظات المحمّلة بوهجها الغريب الفاتن أو المؤسي، هي التي غذّت القصة القصيرة وقادت الكتّاب إليها “

لا تخفى على كاتب القصة الحافل بالتجارب ملاحظة الانفعالات التي تحْدثها اللحظة المغايرة الطارئة في النفس، حتى في أدنى حالاتها ظهوراً وأقلها زمناً، فهي تنعكس على وجه الإنسان إشراقا وتعساً، تومض في عينيه أو تتبدى في حركة ساعديه أو ساقيه، وله من عمق تجاربه ما يفيده بتمييز الحال عن غيرها وتقدير إن كانت تستحق الوقوف عندها أو إهمال أمرها، فليس كل انفعال يعبّر عن حال في الغور شديد الخصوصية. لحظات الانفعال حمّالة أوجه، والقاص الصياد يميز ما هو مؤثر منها وجدير بالاهتمام، من بين مئات لحظات الانفعال المختلفة، الرتيبة وعديمة اللمعان والإيماء.

لا تستجيب القصة القصيرة ولا تعطي ثمارها إلا لمن امتلأ حوضه بقصص الناس وأحوالهم.. من تنبهت حواسه الإنسانية والجمالية وتثقفت.. من أقبل عليها محباً، عطوفاً ومدركاً رسالتها. لا مكان في القصة القصيرة للكسالى

والغفل وضيقي الأفق وضامري القلب، فهؤلاء ليس لديهم ما يمنحونه. يكفي النظر إلى ما برع فيه الأولون وفشل فيه الحاليون، لنلمس البون الشاسع بين قصص نجحت في إبراز حالة إنسانية تكاد تكون عادية في مظهرها، ولكنّها استثنائية في حقيقتها وحمّالة أوجه، ولصيقة القرب منا، كأنها تسللت إلينا وأخذت من مخزون ذخائرنا ما هو حميم ولمّاح وأعادته إلينا مجلياً شديد الإيماء، حتى إننا نكاد نصيح من البهجة والدهشة معاً: كيف وصل الكاتب إلى ما فينا؟.. وبين قصص لا تؤشر لشيء مختلف، فلا خصوصية لها ولا رونق أو رفعة، يشيح القارئ عنها بعد قراءتها.

إن المقارنة بين قصص الأساتذة الأولين الوالغين في التجارب الإنسانية والمتمكنين من اصطيادها وإعادة إنتاجها في ثوب سردي في غاية البساطة -لكنها البساطة التي تتوجه بسلاسة وثبات نحو إشعال الضوء الإنساني- وبين قصص تميل إلى التشويق ولا تصل إليه وتكتفي بعرض حدث لا حياة فيه، وقضية لا ترقى إلى مستوى ما يبحث عنه القارئ، قصص تخلو من الروح وتستسهل التراكيب الذهنية المحضة، ما يجعلها فقيرة المعطى شاحبة وهزيلة.. تدفعنا إلى إهمالها والعودة إلى ما برع فيه الأولون لنستعيد لذة القص المفتقَدة.

تثير القصة القصيرة، الماهرة الوالجة في دواخل الناس والملامِسة لأشَفّ أحاسيسهم، دهشة المتلقي في أوسع أبوابها، وتدفعه إلى العودة إلى ماضيه وحاضره، وتحسس لحظات مماثلة مرّ بها وما يزال أثرها عالقاً في نفسه، وتكشف له أنه ليس وحيداً في ما مرّ به، لأن بنية الناس الداخلية في الغالب متماثلة، رغم الاختلافات الظاهرة، فما يؤثر في أحد الناس، ما يبهجه أو يثير أساه، ما يصنع كبره أو يحطّ منه، متشابه إلى حد كبير لدى الناس كافة. من شأن هذه الخاصة أن تطيل عمر القصة القصيرة صديقة القراء وأن تديم عطاءها، غير أن عوامل عدة أفرزها النظام الرأسمالي المتوحش في تطوره نحو وضعية أكثر استيلائية وإقصائية، أدت إلى خلط المفاهيم وإخلال بالقيم والمرتكزات، ما أثّر في الإبداع في كل نواحيه، ودفعه إلى فوضى غير خلاّقة.

> ”لحظات الانفعال حمّالة أوجه، والقاص الصياد يميز ما هو مؤثر منها وجدير بالاهتمام، من بين مئات لحظات الانفعال المختلفة، الرتيبة وعديمة اللمعان والإيماء“

من بؤس الحال أن بعض النقّاد الحديثين اكتفى بالوقوف عند مواصفاتها الشكلية المحضة، واستخلاص الضوابط والمعايير الخارجية بوصفها شروطاً لازمة، غافلاً عن السر الحقيقي في رفعة شأنها وقدرتها على النفاذ إلى داخل النفس الإنسانية والإمساك بواحدة من تلك اللحظات المختلفة، الكفيلة بكشف خبايا ما قبلها وما بعدها. وجرى قاصون كثر مجراهم في إفراغ القصة من محتواها، مكتفين بسرد حكايات منعدمة الوميض قاصرة الدلالة، ما جعل القراء يلاحقون المنتج منها، بحثاً عما يرضي توقهم لقصص تترك لذتها فيهم، فيخيب أملهم، فقد تناقصت سوية المنتج لكثرة من يفدون إليه من دون أن تتوفر لديهم مكنة كتابتها وزادها الإنساني. هذه الحال تفرض على المنشغلين بأمر القصة أن يصوبوا قراءاتهم، باتجاه إعادة الحياة لها والتركيز على سر نشوئها ونجاحها في إضاءة اللحظات الأكثر خصوصية وألقاً، حمّالة الأوجه رغم قصرها.

«لا تقل لي كم هو القمر مضيء، بل أرِني وميضاً من الضوء على زجاج محطّم».

> بعض النقّاد الحديثين اكتفى بالوقوف عند مواصفات القصة القصيرة الشكلية المحضة، واستخلاص الضوابط والمعايير الخارجية بوصفها شروطاً لازمة، غافلاً عن السر الحقيقي في رفعة شأنها

هذا التصريح يأتي من داخل مطبخ القصة القصيرة وليس من ناقد، وإذا عرفنا أنه صادر عن عملاق القصة القصيرة «أنطون تشيخوف» صاحب التجربة الغنية، فإنه يلزمنا الوقوف عنده، وتفحص فحواه وما يقودنا إليه. وكما فعل د.جابر عصفور من قبل، باختصار عالم القصة الواسع بكلمات قليلة هي الأكثر دلالة وعمقاً وملامسة لجوهر القصة القصيرة، فإن «أنطون تشيخوف» فعل الشيء نفسه بتوجيهنا إلى كيف تكتب وبأي أسلوب، وهو يختصر ذلك باستخدام كلمة «أرِني» عوضاً عن «قل لي» وما تبعها من توضيح لما يود من الكاتب أن يريه في قصته، وهو وميض من الضوء على زجاج محطم، عوضاً عن القمر. يبدو في الظاهر أن ما طلب أن يراه يدخل في باب المستغرَب، غير أنّ التعمق في طلبه وبالمقارنة مع القول: «كم أن القمر مضيء» سيوصلنا إلى فهم مختلف، يفتح فضاءً واسعاً تتدرج فيه مواطن مختلفة للإضاءة. من هنا يمكن القول إن «أنطون تشيخوف» يرسي قاعدتين للقصة القصيرة، لا تقوم لها قائمة من دون الالتزام بهما، واحدة في الموضوع والأخرى في الشكل.

• في الموضوع:

لا يقدم وصف القمر بـ«المضيء»، إضافة أدبية أو معرفية أو جمالية بالقول: «كم أن القمر مضيء»، لأنه ظاهر للعيان وبوسع أيّ كان رؤية ضوئه، وليس مهمة الكاتب أن يقف عند حدود الظاهر ويصفه بما هو فيه ويكتفي، فمهمة الكتابة تفرض عليه أن يبحث عن وميض الضوء، حيث لا يراه الشخص العادي، مثل ذلك الضوء الذي يومض وسط الحطام. مهمة الكاتب أن يبحث عنه في أسوأ أحوال الإنسان وأكثرها قسوة وتهميشاً، فلا يستسهل موضوع قصته ويكتفي بما هو معلوم. هذا يطلبه «أنطون تشيخوف» ويدعونا إليه وبوسعنا الوصول إلى هذه الحقيقة إن وسّعنا مداركنا.

• في الشكل:

كاتب القصة لا يلقي موعظة ولا يقرر حقيقة، فهذه مهمة الباحث وكاتب المقالة، إنما يعرض مشهداً سردياً متكاملاً، يبدو في الظاهر محايداً وهو ليس كذلك في حقيقة الأمر، يبدأ بحركة، أو محادثة، أو وصف لمكان، ثم يمهد الطريق خطوة فخطوة نحو غرضه الخفي، مستغلاً كل تفصيل ذي صلة إلى أن يكتمل وتتضح معالمه، ويجعلنا نرى وميض الضوء حيث لم نكن نتوقع وجوده. مهمة الكاتب استخراج كل ما هو جميل ووضّاء من دون قسر أو مغالاة أو تفسير من جانبه، وإلاّ أفسد على القارئ متعة المشاركة في مجريات السرد.

• قصة «ضوء القمر» لـ «جي دي موبسان».. نموذج يُقتفى.

نرى في القصة كاهناً يخرج من منزله ليلاً ليجتاز غابة ويصل إلى النهر، فبحسب ما قيل له، تختلي ابنة شقيقته بشاب، فيقبض عليها بالجرم المشهود. يدخل الغابة ويمضي قدماً باتجاه عزمه، غير أن ضوء القمر المتغلغل في الغابة صار

"كاتب القصة لا يلقي موعظة ولا يقرر حقيقة، فهذه مهمة الباحث وكاتب المقالة، إنما يعرض مشهداً سردياً متكاملاً، يبدو في الظاهر محايداً وهو ليس كذلك في حقيقة الأمر"

يرخي عليه مشاعر مختلفة بعيدة عما أضمر. نراه وهو يتقدم ونرى كيف يتغيّر ويتحوّل عن غرضه إلى الاندماج في المشهد الكوني، حيث الرقة والجمال مجتمعين. حين فاض إناء نفسه بهذا الجمال تحول من البغضاء إلى الحب، وفيما هو على هذه الحال رأى شاباً وشابة يجلسان ويد الشاب تحيط كتفيها، وإذ بها ابنة أخته التي جاء مضمراً ضبطها، وإذ به يجد أن نفسه خلت من الغضب، فحمل نفسه وعاد أدراجه من دون ضغينة.

ما يؤسَف له في هذه القصة الرائعة أن الكاتب تدخّل قليلاً هنا وهناك لمساعدة القارئ، مع العلم أن سرد الوقائع وملاحقة الظواهر المكشوفة كفيل بتحقق الغرض من القصة.

• قصة «مكان نظيف حسن الإضاءة» لمكسيم غوركي.. نموذج آخر.

تقدم لنا هذه القصة مشهداً آخر لرجل وحيد يرتاد مقهى في آخر الليل بعد أن يخلو من زبائنه. لا يقول لنا الكاتب ما مشكلته، ولكنه يراقبه عن كثب وهو يجلس إلى طاولته وحيداً ويطلب «البيرة»، شرابه المعتاد. يسكب «البيرة» في الكأس فتفيض عن حافة الكأس إلى خارجه وتنزلق لتستقر على حافة الطاولة ثم تنزلق منها إلى الأرض.

المشهد وحده يعبّر عن مدى وحدته وذهوله وانعدام سيطرته على حركاته. خلف البار يتحدث الساقيان، أحدهما يضيق بالرجل ويريد منه أن يغادر والآخر يتعاطف معه ويطلب من زميله الرفق به ويقول:

- الرجل بحاجة لمكان نظيف حسن الإضاءة.

* * *

كخلاصة جامعة أنهي بها مقالتي، أثبت ما قاله د.طه حسين وهو يتناول كتاب يوسف إدريس الذي يضم بين دفتيه مجموعته القصصية «العسكري الأسود»:

«أجد فيه من المتعة والقوة ودقة الحس ورقة الذوق وصدق الملاحظة وبراعة الأداء مثلما وجدت في كتابه الأول (أرخص ليالٍ)، على تعمّق للحياة وفقّه لوقائعها وتسجيل صارم لما يحدث فيها».



لوحة للفنانة مها المحيسن

تجليات الخطاب الشعري
في القصيـدة الأردنيـة المعاصـرة

د. عماد عبدالوهاب الضمور

تبدو الحاجة ماسة لتكوين رؤية نقديّة واضحة لطبيعة الخطاب الشعري المعاصر في الأردن؛ وذلك لعظمة الأحداث السياسة، والاجتماعية، والثقافية، التي عصفت بالشعر، وأثر هذه الأحداث في تشكّل الخطاب الشعري بدلالاته الفكريّة، ورؤاه الوجدانية، وأدواته الفنية، فضلاً عن تأثر هذا الخطاب بحركة الحداثة الشعريّة التي انعكست بشكل واضح في نتاج الشعراء الخصب.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أن الخطاب الشعري يمتلك إمكانات الغنى، والتنوّع، ممّا يعني إمكانية تأويله بشكل يُبطل فكرة تمنعه على المتلقي، أو انغلاقه على عملية التلقي التي لا تلبث أن تضع يدها على مدخل تأويلي مناسب، يخترق آفاق النص الإبداعي، ويصيغ فحوى أفكاره الخصبة في انبعاثات نصيّة واضحة، تُخرجه من مكنونه الإبداعي وصيغته الوجدانيّة إلى صيغة فكرية قادرة على إيقاد شعلة التلقي عند الآخرين.

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أن مواجهة خطاب التسعينيات الشعري في الأردن، يحتاج إلى نوع من المغامرة النقدية، موازية للمغامرة الإبداعية، التي تحاول إيجاد مداخل متعددة، تناسب شعريّة النص الحداثي من جهة، وانعكاساته الفكرية من جهة أخرى، وذلك بمحاولة استجلاء قوانين التلقي التي يطرحها الخطاب ذاته، بهدف الكشف عن خصوصيته النصيّة من ناحية، وبيان طبيعة القوانين الإبداعية المنتجة للمعنى الشعري من ناحية أخرى(1).

إنّ التصعيد الدرامي الملحمي، فضلاً عن كثافة المجاز، والتعدد الدلالي للرمز، سمة واضحة في الخطاب الشعري الحداثي في الأردن، كما في قول عاطف الفراية(2):

كبرت على صمت هذي الصحارى

شربت عصارة حنظل أرض الحيارى

فأفرز طعم المرار بحنجرتي لحنها

أكاديمي وناقد أردني.

وتوالت علي الحناجر

لكنني...

رغم هذا المرار

زجرت الحناجر عني

وصرت أُغني

وما كنت صوتاً لغيري

وما كنت يوماً صدىً مستعاراً

إنّ أهم ما يتميز به النص الشعري المعاصر طواعيته اللغويّة، وتنوعه الدلالي، ممّا يسمح بإبداع صور شعريّة، تفارق البلاغة القديمة، حيث الاحتفاء بسرد الكلام الشعري، وتقطيع أواصر العلاقات اللفظية المألوفة.

لعلّ استثارة الذاكرة، وبراعة الصور الفنية، وحيوية الألفاظ، سمات مهمة تنهض بها دواوين الشعراء في الأردن، وبخاصة جيل الشباب منهم، إذ ينبض الخطاب الشعري لجيل ما بعد التسعينيات من القرن الماضي بشعريّة شفافة، ذات طبيعة ارتدادية للواقع، تمتزج بعفوية السرد، وقفزاته الزمنية التي تجمع بين اليقظة، والحُلم معاً.

إنّ ما أنتجته صورة الجسد من أثر جمالي في شعر الحداثة، جاء بتأثير واضح للفنون التشكيلية، علاوة على تداخل الأجناس الأدبية الأخرى، وبخاصة الرواية، والقصة، والسيرة، ممّا انتقل باللغة إلى آفاق سردية، تستمد مدلولاتها من الذاكرة بوصفها مرجعية عُليا للشعراء، بل هي منجم الصور المتّقدة بلوعة الفراق، وحميمية اللقاء، فتجدهم يستقون من سياق الذاكرة المعرفي ما يُخصب المخيلة، ويستدعي الحواس لبلوغ عالم المحبين، وارتياد أسرارهم الخفية، ممّا يؤسس لفضاء خصب، يتشكّل في اللغة، والوجود اللذين بامتزاجهما يبوح النص بلحظات تدفق عاطفي، تنثال فيها كلمات الشعر عذبة، كما في قول عبدالله منصور في ديوانه الأخير (من حصاد العمر)(3):

رسولي إليكِ الشعرُ

يأتيكِ ضارعاً

لعلّي بهذا الشعرِ

أشكوكِ ما بيا.

أطلّتِ النّوى يا مليكة الحُسْنِ والهوى

وخَلَّفتِ قلبي

نازفَ الجرحِ عانيا.

وقد يندرج الخطاب الشعري تحت مذاهب فكرية مختلفة وفقاً لثقافة الشاعر، وحالته الوجدانية، ممّا يقود النص الشعري إلى تشكلات ذات طبيعة تأملية، ومنحى فني مختلف، كما في قول راشد عيسى(4):

كم سرٌّ كونيٌّ بَلَعَتْهُ

الريحُ،

فلم يمطرْهُ الغيمُ

ولم يسْرقْهُ الحلْمُ

ولم يعزفْهُ الجِنْ!!

يندرج راشد عيسى في إبداعه الشعري تحت الرومانسية الوجودية، إذ يبتعد في الدلالة، ويغوص في الأعماق؛ لاكتناه الحقيقة، ومحاولة الوصول إلى المعرفة، ممّا جعله متمرداً

في الظاهر، يستدرج الأشياء؛ ليخضعها لرؤيته، ويقتنص اللحظة المناسبة لمعانقة الوجود، لكنه لا يلبث أن يتّسق في تشكله الوجداني الباطني القائم على فعل النزف، والضياع الذي يحياه الشاعر.

لذلك» غدت شعريّة الشعر هاجس هذه الموجة من الشعراء، فكست خطابها السياسي بطبقة سميكة من اللغة، والاستعارات، والصور، والأخيلة، وأبدت اهتماماً بارزاً لقضايا الإنسان الوجودية، والمعرفية، وتجلية موقفه، من ذاته ومن الكون»(5).

وهذا ما جعل هذا الخطاب الشعري يبدو هارباً من سلطة الواقع، ورتابة نموذجه إلى سلطة النص، وتداخلاته العذبة، فما كان من الشعراء إلا أن أبدعوا قصائد أكثر صلة بذواتهم الملتهبة، وواقعهم المنكسر، فكان التساؤل سمة حداثية ذات تعالق واضح بفكر المتلقي، ورؤية النص العميقة.

لقد باتت هذه الأسئلة جزءاً من دلالة النص، وإنجازاً لمشهديته الحالمة، وذلك بتحطيم قيود السؤال التقليدية، والانتقال به إلى استراتيجية تكوينية، تمارس فعل التجسيد، والانزياح باللغة عن مسارها المباشر إلى فضاءات جديدة من التصوير، كما في قول محمد مقدادي(6):

قال الشاعرُ لحبيبته:

كَم من أُرجوانٍ يلزمّ..؟

لِيظلّ الحلمُ طازجاً..؟؟

قالت الحبيبةُ لشاعرها:

فوق الوسائدِ...،

نبني قصوراً من الدفءِ..

ونطفو على بحيراتٍ عذبةٍ...،

في أسِرّتنا الخضراءْ.

إنّ حداثة السؤال أعانت الشاعر في تجسيد عواطفه، وبعثها من جديد في قالب إبداعي، إذ « أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، فليس من المعقول في شيء، بل ربما كان غير المنطقي، أن تعبّر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كلّ تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجاً جديداً في التعامل مع اللغة، ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدي»(7).

ويتحصن حاكم عقرباوي بالمكان، مستمداً من وهجه رؤيا الحاضر، وأحلام المستقبل، إذ يعبر فيه حدود الشعر التقليدي القائم على محاكاة الطلل إلى الانصهار في تفاصيله، بوصفه حياة قائمة، يستقي منها مقومات وجوده، كما في خطابه لمنطقة (باب توما) في مدينة دمشق، حيث يقول(8):

على باب توما

صهيل الفحولة لا ينقطع

خيول تدق حوافر رغباتها

في الهواء

تعود إلى وكرها في المساء

لتبحث عن رغبة تستبدّ بها

وأنا

واقف ها هنا

رغبتي أن أموت

على

باب

توما

شهيد انقسامات روحي.

إذ تمتد الذاكرة الشعريّة إلى فضاءات اللغة، والموروث، والروح، متجاوزة حدود الزمن، «وما العملية الشعريّة على هذا الأساس سوى فعل تنصيص للذاكرة، واستجلاب كنوزها الدفينة؛ لتحقق تمظهراتها المتعددة، والمتنوعة، والشاملة في القصيدة الأنوية، التي تُجسّد، وتفعل، وتمظهر كلّ هذا التعدد، والتنوع، والشمول بلغة غنائية تعيد خلق الأشياء، وهي تتجه في إشاراتها، وعلاماتها، ورموزها إلى أفق الرؤيا»(9).

وإذا كانت العنونة جزءاً مهماً من القصيدة الشعرية، فإنّها في شعر الحداثة ذات صلة وثيقة بشعريّة النص، ومنبهاً أسلوبياً للكشف عن رؤيا الشاعر، ورغبته في تكوين عالم إبداعي، يعكس تجربته العميقة، لذلك نجد العنوان في شعر جلال برجس يشكّل فضاءً تعبيرياً، يسهم في إنتاج الصور، كما في قصيدته (ليل حامض) التي تكشف عن إنتاجية خصبة للمعنى، فالشاعر يعمد إلى الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس، فيجعل مدركات حاسة البصر (الليل) للذوق (حامض)، وهكذا تكتسب الألوان طابعاً ذوقيّاً في لغة شعريّة، لا تعترف بإبصار الليل، وإنما تبعثه في قالب ذوقي، يشي بمرارة الزمن، ومعاندته لرؤى الشاعر، وهذا ما جعل الصور تتوالد في إطار لوني ذي دلالة شعريّة، كما في قوله(10):

اللّيل حزْنٌ إفريقيّ، على سَهْوَة البياضِ؛

شَهْقَةٌ

شَهْقَةٌ

يمنحني بكاءً أبيضَ

والسكون؛ بكارة بنت في العشرين

يفضّه جوحُ نايٍ

كآلهةٍ يتسلقون سُلّماً من هواءٍ

النـاي نشْوة القصبِ

والعازف شهْوَة النَّهْر عند ارتطامه بالشَّجر.

إنّ جعل الليل مادة جوهريّة للصورة أمرٌ مألوف في الشعر العربي، ولكن جعل الليل حزناً أفريقياً ينعكس على مساحة بيضاء، يعدّ إنتاجاً جديداً للمعنى، وخروجاً عن صور الليل المألوفة، إذ أسهم التقابل اللوني بين السواد والبياض في بناء عالم شعري متخيّل، يجمع فيه الشاعر بين لفظين يتمتعان بالقدر نفسه من إنتاج الدلالة، وإضفاء الصبغة الشعريّة، التي ترفدها قدرة الشاعر على التجسيد، والبوح الحزين بمكنونات النفس.

إنّ الكثافة التعبيريّة للتراث واضحة في القصيدة الشعريّة المعاصرة، إذ لم ينقطع هؤلاء الشعراء عن منبع الشعر الأوّل، وروافده الخصب، بل جعلوا منه وسيلة تعبيرية فاعلة، بوصفه دائم الانبعاث في الحياة المعاصرة، كما في شعر محمد لافي، الذي يجعل من نفسه أحد صعاليك القبيلة الفارين بأنفسهم من جور الواقع.

ولا يخفى ما تحمله ظاهرة الصعلكة المعروفة عند العرب قديماً من رمز غني للشاعر المعاصر، وظّفه لخدمة غرضه الشعري، وبيان حالة الحرمان التي يحياها، في ظل تبدّل القيم، واستمرار الظلم، حيث يقول(11):

وأسير محكوماً بحكمته تعالى لا إلهَ

سواه. كُنْ فأكونُ آخرَ من تبقّى

من صعاليكِ القبيلةِ. عارياً أمضي،

ويتبعُني لهاثي، عارياً أمضي، ويتبعني

دمي/ الحنّاءُ خيطاً في مسافات النشيج

من المحيطِ إلى الخليج. بأيّ أبناءِ

العمومةِ أستجيرُ: «الهامة اسقوني»

ومن الملاحظ أن توظيف الشاعر للصعلكة جاء في سياق فكري معاصر، ينتمي لفكر القبيلة، ولا ينفصل عنها، وبشكل يخالف المفهوم التراثي، الذي يجعل من الصعلوك «رمزاً للرفض الاجتماعي سواء رفض ما يسود المجتمع من قيم، ومبادئ، أو الخروج عليه، واعتباره رمزاً للأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية السيئة، والتفاضل الطبقي المجحف بين أبناء المجتمع الواحد، أو حتى رمزاً للتشرّد، والضياع»(12).

لقد تجاوز الشاعر مفهوم الصعلكة الاجتماعي ذي الأبعاد الاقتصادية، إلى مفهوم سياسي، يعكس الرغبة في التمرد على واقع الانهزام الذي تحياه الأمة، والتخلص من تبعاته.

وهذا يعني أن الحداثة الشعريّة تحمل طابع الإيحاء، والإشارة إلى المعنى دون كشفه، ممّا يجعلها تبتعد عن طابع التهويم، والمبالغة التعبيرية، التي تفضي إلى الغموض.

الهوامش:

1 . يُنظر: محمد الجزائري، تخصيب النص (الأسطورة، السيرة الشعبية، الرمز، المشهد الشعري في الأردن (نماذج)، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2000، ص221 وما بعدها.

2 . عاطف الفراية: «حنجرة غير مستعارة»، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، 1993، تقديم الدكتور إبراهيم السعافين، ص14.

3 . عبدالله منصور: «من حصاد العمر»، دار يافا العلمية للنشر، عمّان، 2006، ص27- 28.

4 . راشد عيسى: «جبرياء»، منشورات مديرية الثقافة، أمانة عمّان الكبرى، 2012، ص 17- 18.

5 . غسان عبدالخالق وآخرون: «الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي»، (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الخامس)، 2002، وزارة الثقافة، عمّان، دراسة للدكتور غسان عبدالخالق بعنوان: الشعراء الشباب في الأردن: جماعة أجراس نموذجاً، ص434.

6 . محمّد مقدادي: «رجل برسم الحبّ والمنفى»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007، ص13- 14.

7 . عزالدين إسماعيل: «الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)»، القاهرة، 1967، ص174.

8 . حاكم عقرباوي: «حجر وديع (في مدن قريبة من أمسها)»، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008، ص 13.

9 . محمد صابر عبيد: «رؤيا الحداثة الشعريّة (نحو قصيدة عربية جديدة)»، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2002، ص 57.

10 . جلال برجس: «قمر بلا منازل»، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، 2011، ص17.

11 . محمد لافي: «.. ويقول الرصيف»، سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي(13) وزارة الثقافة، الأردن، 2010، ص59.

12 . أحمد زهير رحاحلة: «توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر»، دار البيروني، عمّان، 2008، ص 93.

ساخرية شاعر رورتي

بن زينب شريف

«إن الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات، وإنما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإن الخاصية المميزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة وإنما الطريقة التي تستخدم بها»

شلوفسكي

إن الدَّارس لأي فلسفة لا بد له من ضرورة البحث أولاً عن مرجعياتها الفكرية، وعن المناهل التي اعتمدت عليها في تأسيسها. كما له أن يقف على عوامل تطورها والتساؤل عن مسببات ركودها، وأن يسأل عن أسباب انبعاثها من جديد، ففلسفة الحداثة عملت على تحرير الإنسان من براثن الجمود وضرورة إعطاء العقل حقه، ما فتئت تعمل على التحرر حتى وجدت نفسها قد نسجت حول هذا الإنسان شرنقة قيود أفقدته إنسانيته. وكانت ما بعد الحداثة ثورة على النسقية والعقلانية، الإنسان الذي أصبح مع الفلسفة المعاصرة محور العملية التفلسفية حيث انطلق من ذاته ليصل إلى كينونته. الفيلسوف المعاصر ما هو إلاّ ذلك الإنسان الذي يعرف أن الحقائق متنافرة (1) كما أنه يملك تلك الروح النقدية المحِصة المدركة لوجود ذلك الخيط الرفيع بين تلك الحقائق. فهو «يأخذ على عاتقه دائماً أن يواجهنا بالحقيقة حتى ولو كانت نسبية أو متعارضة أو غامضة أو ملتبسة»(2).

تعتبر الفلسفة البراغماتية من بين الفلسفات التي مثلت حقيقة الفيلسوف المعاصر ما بعد الحداثة، وهي الفلسفة الأكثر حضوراً في أميركا، الأرض العذراء التي كانت ملاذاً للكثير من المضطهدين والمنبوذين من أوروبا، ولقد كان لرواد «النادي الميتافيزيقي» الذي تأسس ما بين عامي(1872-1874) السبق في التأسيس لهذه الفلسفة وهذا من خلال المقال الذي تقدم به شارل سندرس بيرس إلى النادي تحت عنوان «تثبيت الاعتقاد» The fixation of belief ومقال آخر بعنوان «كيف نوضح أفكارنا؟» How to make Our ideas clear الأول ظهر سنة 1877 والثاني سنة 1878 (3).

يعتبر المقالين بمثابة الوثيقة التأسيسية لهذه الفلسفة التي اطلع مؤسسوها على الفلسفات القارية من كانطية وهيغيلية وفلسفة تحليلية وغيرها كثير. وكان المناخ الفكري الأميركيّ الأرض الخصبة لتنصر هذه الفلسفات في المجتمع، مما ساعد البراغماتية على الاستفادة منها كثيراً، والتي أقل ما

باحث وأكاديمي جزائري.

يقال عنها إنها الفلسفة الأكثر حضوراً والفلسفة التي أمركت العالم وكان للثلاثي الفلسفي – بيرس، جيمس وديوي – الأكثر حضوراً في أميركا حيث مثل الأول واضع الأساس، وبيرس هو من أعطى تسمية البراغماتية pragmatisme، وجيمس رافع بناء صرح البراغماتية، وجون ديوي مُتمِّم البناء(4)ومنمِّقه بآرائه الفلسفية وخوضه في شتى المجالات من سياسة وتربية وفن.

وكما سبق وقلنا إنّ البراغماتية فلسفة أميركية المنشأ والترعرع، هذا ما جعل روادها كثيري العدد، الأمر الذي يسمح لنا أن نقسمها إلى أجيال ثلاثة، جيل الآباء ويمثله كل من شارلز سندرس بيرس، وليام جيمس، هربرت ميد وجود ديوي «فيلسوف أميركا» كما يحلو لـ«رورتي» أن يلقبه. الجيل الثاني ويمثله سيدني هوك، وليام موريس وجوفاني بانيني. وجيل الأحفاد ويمثله كل من رتشارد رورتي وهيلاري بينتام ورتشارد برستين ونيلسون غودمان (5).

وبحثنا هذا محاولة لتسليط الضوء على الجيل الثالث، جيل الأحفاد وخاصة مثله ريشتارد رورتي الفيلسوف الذي حمل على عاتقه تجديد البراغماتية التي أفل نجمها خاصة بعد ديوي 1952. فكان رورتي الفيلسوف الذي أصيب بسرطان التفلسف منذ صغره حين سأل «سيدني هوك»Sidney Hook صديق العائلة عن إمكانية بلوغه مكانة فيلسوف، فما كان على هوك إلا أن ينصحه بالكتابة والنشر مبكراً وأن يعمل ذلك في غالب الأحيان (6).

وكان رورتي سماعاً لنصيحة صديق والده، فعمد إلى توسيع أفقه المعرفي بالإطلاع على كتابات غيره من فلسفة قارية وتحليلية أميركية خاصة كتابات جون ديوي، فكان مصاباً بهوس فلسفي لم يشأ أن يكون كغيره تابعاً منقاداً بل حمل هم التجديد والبحث عن مكان له في الدائرة الفلسفية المحلية –أميركا– والعالمية. لقد آمن بما قال الشاعر الأميركيّ «هنري ديفيد ثورو Henry David Thoreau» إنه لا يوجد فلاسفة بل مشتغلين بالفلسفة(7)، والفيلسوف الحق لا بد أن يشتغل بمشاكل مجتمعه ويطرح حلوله، وكان رورتي من الفلاسفة الذي أنزلوا الفلسفة من برجها العاجي إلى المجتمع العميق، إلى الحياة العملية اليومية.

> ” كان رورتي من الفلاسفة الذي أنزلوا الفلسفة من برجها العاجي إلى المجتمع العميق، إلى الحياة العملية اليومية “

والكثير من المشتغلين أو الدارسين للفلسفة يعتقدون أن الفلسفة البراغماتية هي لسان حال السياسة الأميركية التي تستعبد العالم وتأمركه، ولكن المتعمق في هذه الفلسفة سيجد ذلك الجانب الخفي في الزاوية المظلمة، إن جاز التعبير، فلسفة رورتية حاولت طرح أنموذج لفيلسوف معاصر بعيد عن النسقية والعقلانية، فيلسوف وليد المجتمع الليبرالي ينتهج فلسفة مغايرة لسابقاتها، تُرجع للإنسان إنسانيته المسلوبة. وعليه كان بحثنا محاولة لطرح هذا الفيلسوف الجديد الحامل للجانب الفني الممزوج بالفلسفي.

رورتي والثقافة الساخرية:

يعتبر رورتي من رواد موت الفلسفة أو الفلسفة بدون فلسفة، حيث حمّل كتابه «المصادفة، السخرية والتضامن» نموذجه لفيلسوف ما بعد الحداثة أو من هو الشخص المؤهل لممارسة هذا النوع من التفكير؟ وبما أن رورتي قد تأثر بفيلسوف الغابة السوداء، وراعي الوجود مارتن هيدغر، هذا

> ”حاولت فلسفة رورتي طرح أنموذج لفيلسوف معاصر بعيد عن النسقية والعقلانية، فيلسوف وليد المجتمع الليبرالي ينتهج فلسفة مغايرة لسابقاتها، تُرجع للإنسان إنسانيته المسلوبة.“

الأخير الذي أوجد للكائن محطة يحط فيها رحاله، وهي محطة الشعر من خلال عودته إلى هيدرلين، ويقول هيدغر في هذا الصدد: (وأساس آنية الإنسان هو الحوار بوصفه ما يعطي اللغة آنيتها التاريخية الحقيقة، غير أن اللغة الأولية هي الشعر باعتباره تأسيساً للوجود. وعلى هذا فإن اللغة هي « أخطر النعم» والشعر هو إذن أخطر الأعمال، ولكنه في الوقت نفسه «أوفر الأعمال حظاً من البراءة») (8).

في هذا الكتاب يناقش «ريتشارد رورتي» قضية المفهوم المتدني لدور المثقف في القضايا العامة التي تطال مباشرة هذا المزاج الراهن من تفكير الإجماع الليبرالي، وتتصدر السخرية قائمة «رورتي» بما أنها ترمز إلى الاستعداد للتعامل مع أفكار وقيم ومواقف الشخص، بوصفها مجموعة من المعتقدات الطارئة والمتحركة دوماً، حيث يكون التوصل إليها عبر عملية مفتوحة من «خلق الذات» لا تمنح الحق بانتقاد أو إطلاق الحكم في قضايا ذات تشعبات اجتماعية سياسية عريضة.

تدل المصادفة على الاعتراف الصريح بأن هذه المعتقدات تظهر بوصفها نتاج سياق ثقافي معين أو كرد على مرحلة طارئة من حوار البشرية، بحيث أنها لا تدعي امتلاكها لأيّ مصداقية أو حقيقة مطلقة بعينها. أما التضامن فإنه أفضل، فهو، بحسب رورتي، يتبنى النظرة الليبرالية - الجمعية، وإبقاء الفصل بين المجالين الخاص والعام والتسليم بطريقة براغماتية حسنة: بأنه من العبث انتقاد تفكير الإجماع السائد، عندما يقدم الفرصة الوحيدة الممكنة للتحاور ضمن شروط مناسبة ومقبولة اجتماعاً، وبناءً على ذلك، فإن الساخر الليبرالي هو من حذا حذو رورتي في التخلي عن جميع ادعاءات الحقيقة الواهمة، التي كانت يوماً تستخدم للتفريق بين الفلسفة أو النظرية وبين نشاطات الفكر الأخرى الأقل أهمية، سيكون من الممكن إقناعه بأن الفلسفة قد تجاوزت غايتها على الأقل لمنهج مختص جدلاً في الفصل في قضايا الحقيقة، المصداقية الحوارية، الضمانة الأخلاقية، العدالة السياسية، وما إلى ذلك، وصار الأدب المتخيل هو الآن مصدرنا الرئيس للتوقد الفكري ليس فقط من خلال القصائد والروايات بل ومن خلال أعمال «فلاسفة ما بعد الفلسفة» اللذين سعوا لنسف هذا التمييز البائد بين الأجناس وبأننا مخطئون - نحن ما زلنا أسرى للمعتقدات التنويرية بخصوص المسؤولية السياسية للمثقفين إذا نحن سعينا لردم الهوة بين الخاص والعام. فـ«رورتي» في تأسيسه لثقافة فيلسوف ما بعد الحداثة، كان لا بد أن يجد الأنموذج الأمثل لهذه الثقافة التي نادى بها. فالفيلسوف الليبرالي لا بد أن يتسلح بثقافة قوية؛ ثقافة شاعرية ساخرة، فيقول رورتي في هذا الصدد: «إن ثقافتي الشاعرية هي ثقافة تخلت عن محاولة توحيد أساليبنا الخاصة لتلائمنا مع محدوديتنا (التناهي الذي نحن عليه) والشعور بواجباتنا نحو غيرنا (الآخرين)»(9)

الثقافة الشاعرية في فلسفة رورتي هي تلك الثقافة التي ستولد في المجتمع الليبرالي المؤمن بقيم الحرية، وقيم

> ”صار الأدب المتخيل هو الآن مصدرنا الرئيس للتوقد الفكري، ليس فقط من خلال القصائد والروايات، بل ومن خلال أعمال «فلاسفة ما بعد الفلسفة»“

التضامن بين أفراده، خارج المؤسسات التي تمجّد السيطرة أكثر من الحرية، المجتمع الذي أسس كيانه ووجوده عبر تصور معين لبناء مجتمعه منطلقاً من العقلانية الأنوارية التي انتهى بها المطاف إلى تقسيم هذا المجتمع إلى طبقات، لكل طبقة مميزات خاصة بها، وثقافة حياتية من اليومي إلى الوجود العام الاجتماعي. إلا أن رورتي في خطابه الجمالي يخرج عن هذا التصور الليبرالي الكلاسيكي ويطرح أنموذجه الليبرالي خارج الأطر اللاعقلانية واللا كونية (10)، ولقد جدد رورتي ذلك الصراع القديم الذي كان وما يزال بين العقل والجمال أو بالأحرى صراع بين الفلسفة والشعر، تلك اللغة اللاعقلانية المتجاوزة للغة العقل المقيدة لكل طموح بشري، ولا يخفى على أي دارس أن اللغة الشعرية هي الأكثر تحرراً من كل قيد، وهذا ما نجد له موقع في فلسفة ريتشارد شوسترمان richard shusterman صاحب كتاب «المنعرج الجمالي le tournant esthétique»، حيث يؤكد أن القرون الأخيرة التي مرّ بها الفكر العلماني الغربي سيطرت عليها استراتيجيتين طوباويتين هامتين: من جهة نزعة عقلية تمثلت في قانون العقل المعقلن للحياة، ونزعة جمالية غرائزية اتسمت بالطموح في سعادة اللذة (المتعة)»(11)، وبما أن رورتي يعتبر من فلاسفة ما بعد الفلسفة أو الفلسفة اللانسقية، تلك الفلسفة التي تجسدت في البعد الجمالي المتحرر من كل عقلانية مقيدة، فكان عليه -رورتي- أن يوجد لنفسه بعداً جمالياً وهو ما تجسد

في الفلسفة الشاعرية، يقول رورتي عن فلسفته الشاعرية الساخرة: «إنني أستخدم لفظ الساخري ironiste للدلالة على نوع الشخص الذي يجابه عارضية اعتقاداته الأساسية: هو نوع الشخص التاريخيني والإسماني بما فيه الكفاية ليتخلى عن الفكرة القائلة إنّ الاعتقادات والرغبات تحيل إلى شيء ما يفلت من قبضة الزمان والصدفة «(12) ويضيف، كذلك، محاولاً تقريب مفهوم الشاعر الساخري: «بالإمكان اختصار التاريخ الذي يرويه مؤرخون من طراز بلومنبورغ الزمن الماضي الحاجة إلى التعلق بشيء يوجد خلف العالم المحسوس، وابتداء من القرن الثامن عشر جرت محاولات الاستعاضة عن محبة الإله بحب الحقيقة، ومعالجة العالم كما يصفه العلم وكأنه ألوهية تامة، وانطلاقاً من نهاية القرن الثامن عشر انصبت المساعي على استبدال حب الحقيقة العلمية بمحبتنا لأنفسنا، بإعادة اكتشاف ذواتنا وإنسانيتنا، التي غيبت بالحركية العلمية المتسارعة التي أفقدت الإنسان إنسانيته بحسب ظواهرية هوسرل، واستبدال عبادة الإله اللامرئي بعبادة طبيعتنا الروحية أو الشاعرية العميقة منظور إليها على أنها ألوهية جديدة «(13)، حيث أن عقلانية الأنوار قد أفقدت الإنسان كينونته، بل اغترب عن إنسانيته، لهذا، وجب أن يعود إلى كينونته من خلال الشعر، وقد عبر «والاس ستيفنس(14)» wallace Stevens عن القصيدة بأنها تلك الصرخة للداعي إلى كتابتها(15) إنها صرخة أو جذوة الشعلة المتقدة في أعماق هذا الكائن، لذا لا بد أن تتبلور في الثقافة الشاعرية. ويؤكد رورتي أن المجتمع الليبرالي الذي يتصوره يرتكز على دعامتين، الأولى نزع كل طابع تأليهي للثقافة بشكل خاص dédiviniser la culture، ثم نزع كل طابع كوني عن الوعي dé universaliser la conscience، وبهاتين الدعامتين يمكن التوصل إلى ذلك الشاعر القوي، ذلك الشاعر الذي يملك ثقافة الارتياب والساخرية، وقد فضّل رورتي كيركغارد، ونيتشه، وبودلير، وبروست، وهيدغر لأنهم يمثلون الكمال الذاتي من خلال إثبات وجودهم بالابتعاد عن

كل ما هو ميتافيزيقي؛ لأنهم نماذج أعطت للذات حرية خلق ذواتها، لا مثل ماركس، وديوي، وهابرماس، وراولس، فهؤلاء لا يتعدوا أنهم مجرد مواطنين أو كتاب فقط انخرطوا في جهد اجتماعي مشترك لجعل المؤسسات والممارسات أكثر عدلاً وأقل قسوة، ولهذا فـ«رورتي» يقترح الشاعر الساخري الليبرالي أو المثقف المستقبلي أو الشاعر القوي.

وعليه، فما هي مميزات هذا الشاعر الساخري القوي؟

سمات الشاعر الساخري:

إن الفلسفة اللانسقية فلسفة تمردية على المذهبية الدوغمائية، الفلسفة التي سلبت إنسانية الإنسان، والفن من المجالات التي ظهر فيها تمرد الإنسان، «فالإنسانية والمنطق في إنتاج الفكر والفن يجعل حركة التمرد، حركة قائمة في صلب كل تفكير وخلق، لأنها متعلقة بشروط الفرد المتحولة دوماً والمتفلّتة من القيد»(16)، فالفن المعاصر كان ثورة حقيقية على الفن الكلاسيكي العقلاني، أين وجد الإنسان نفسه بعد حربين عالميتين أفقدته الرغبة في كل شيء، وبنظرة سوداوية لمستقبل قاتم لا بد من تغييره. فأصبح بحاجة للتمرد على كل حياته، فظهرت أساليب جديدة في يومه، ونمط عيشه، وتفكيره وحتى فنه، فلم يؤسس فنه على العقل والنظام بل الجنون والهدم والتمرد، فانتهى إلى التمرد على القيم والأخلاق وضد الواقع وعلاقاته (17). وهذا الشاعر لا بد له من مميزات تميزه عن غيره، حيث يضع له رورتي سمات لا بد أن تتوفر فيه من بينها، أن يكون هذا الشاعر ذو عقلية إرتيابية شكّية وعليه أن لا يركن إلى الوثوقية أو إلى أحكام مطلقة، بل عليه أن يخضع كل حكم للنقد والتمحيص، كما يجب عليه أن لا يعتقد أن حكمه هو الحكم الأصلح والأصح، كما يجب عليه أن يترك نفسه ترتفع به إلى نرجسية تجعله في برجه العاجي بعيداً عن مشاكل مجتمعه، كما أن هذا الشاعر يعتمد الأدب والفن كمطية لتبليغ مواقفه. ويؤكد رورتي أن الشاعر الساخري لا توجد بيئة أمثل لظهوره وتطوره مثل البيئة الليبرالية، البيئة المناسبة التي تعطي للفرد حريته من أجل خلق ذاته بعيداً عن كل ميتافيزيقي متعالي، فهذا المجتمع يفرق بين الميتافيزيقي والواقع مثل ما يفرق ما بين ما هو ديني واجتماعي.

الهوامش:

1 - زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، مصر، 19.

2 - المصدر نفسه، ص19.

3 - فؤاد كامل، أعلام الفكر المعاصر، دار الجيل، بيروت، 1993، ص97.

4 - زكريا إبراهيم، دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص95.

5 . بشير خليفي، العدالة والإنسان: أسئلة الواقع ورهانات المستقبل، تأليف جماعي، درا رضوان، الجزائر، 2008، ص152.

6 - أيس، العدد3، تشرين الأول- أكتوبر 2008/ آذار- مارس2009، دار الصحافة، القبة، الجزائر، ص6.

7 - محمد جديدي، مابعد الفلسفة: مطارحات رورتية، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2010، ص66

8 - مارتن هيدغر، هلدرين وماهية الشعر، ص107.

9 - نقلا عن محمد جديدي، ما بعد الفلسفة، مطارحات رورتية، ص63.

10 - المرجع السابق، ص65.

11 - المصدر السابق، ص65.

12 - نقلاً عن محمد جديدي، ما بعد الفلسفة، مطارحات رورتية، ص75.

13 - ريشارد رورتي، العارضية، الساخرية والتضامن، نقلاً عن محمد جديدي، ما بعد الفلسفة، ص71.

14 - شاعر وأديب أميركيّ (1879-1955).

15 - تشارلز موريس، رواد الفلسفة الأميركية، ترجمة إبراهيم مصطفى إبراهيم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، طبعة 1996، ص15.

16 - حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2000/2001، ص136.

17 - المصدر نفسه، ص141.

امــرأة في وداع النَّهـــار

إيهاب الشلبي

في ربعِ ساعتها الأخيرِ
قُبيلَ أن تغفو
ملامحُ يومِها
وقُبيلَ أن يُرخي السوادُ ستارهُ
يبكي السرير
في الصبحِ.. كانت زهرةً
رقَصَتْ على أشذاءِ نغمتها
ملائكةُ البساتينِ الرشيقةُ
لوَّنتْ فمَها
بقبلاتِ النَّدى الأخَّاذِ
طارت ترفُّ مع الرحيقِ
إلى فَراشاتِ الحرير
الشمسُ ملعبُها
على درَجِ الصِّبا
والأنجمُ الفضِّيَّةُ الأشواقِ
مرتعُ حُلْمِها
ودفاترُ الروحِ البريئةِ
في حقيبتها
تضُمُّ أناملَ الفرحِ الغزير
أضحت تَشُبُّ على الصِّبا
مع ابيضاضِ الياسمينِ
على اخضرارِ القلب
عاماً بعد عام
وكمثلِ داليةٍ

شاعر أردني.

تَعَرْبَشَ ماؤها ساقَ الهوى

اهتزَّتْ.. رَبَتْ

وتَعَنْقَدَتْ عنباً

يطيبُ عصيرُهُ

ويشِفُّ كالبلّور

كان النَّهارُ

فضاءَ أخيلةٍ.. وموسيقى

تعُبُّ كؤوسَهُ..

يوماً تَزفُّ إليهِ كُمَّثْرى رَغائبها

وبينَ يديهِ

تتركُ سَيلَ فضَّتها

لتنزلقَ الأماكنُ كلُّها

في اللامكانِ

وتُطعِمُ فوَّهاتِ الوقتِ

لذَّةَ لوزِها المقشور

يوماً تُراوِدُ نفسَها عن نفسِها

وتؤوبُ من غيبوبةِ الوعي المُشظَّى

نحو أرض سمائها

فيفيقُ دمعٌ ساخنٌ

في مقلَةِ الوجع المؤنَّثِ

ثُمَّ تبلعُ ريقَ حسرتها

تؤثِّثُ غرفةَ الأحلامِ بالفوضى

وترفضُ رفضَها

فتشُجُّ رأس عنادها

بزُجاجِها المكسور

عندَ الغروب

تتذكَّرُ امرأةُ الهوى

عنوانها

فتَشدُّ لحم العمرِ

تنصبُ هيكلَ الكلماتِ في فمها

تدقُّ الباب

تدخلُ ليلها

يرتدُّ في البيتِ الخليِّ

مِنَ الـ(حَدا)

بابُ الصَّرير.

نَوَافِذْ علَى مَرَايَا الغيْمْ

قِرَاءَة أخِيْرَة في الجُبْ...

م. قيس الطه قوقزة

أراكِ مكتُوبَةً في كُلِّ نافِذةٍ   أمُرُّ من قُربِهَا أستلْهِمُ الفرَحَا
وأتَّقي شرَّ قلبي حينَ يسألُني   وحينَ يخمِشُ من نخلاتِكِ البلَحَا
أشُدُّ جذعَ هَواكِ اليومَ منكسراً   كمَا المَرايَا يُواري ظِلُّهَا القزحَا
وأعصُرُ الوهمَ من غيماتِ مَنْ رَحلُوا   حتَّى تصيرَ عيوني للهَوى قَدَحَا
أشُكُّ في كلِّ صدقي حين أنشِدُهَا   ويكْذِبُ الشِّعرُ لو قلبي لها صَدَحَا
كالذِّئبِ مُستشرِسَاً آتيكِ مع وَجعي   كَمْ يُصبِحُ الذِّئبُ مجنوناً إذا جُرِحَا
أراكِ مكتوبةً في كُلِّ نَافِذَةٍ   نظَرْتُ منها وكانت نظرتي شبحَا
ولستُ أعرِفُ إن كانَ النَّدى معنَا   فحينَ ألقاكِ أنسى الحُزنَ والفَرَحَا
قَصَصْتُ رُؤيَايَ لم أسمعْ لِنُصْحِ أبي   وكنتُ في الجُبِّ أُصْغِي صوتَ مَنْ نَصَحَا
قصدتُ ألفَ بلادٍ لستُ أعرِفُهَا   فكنتُ فيها غريباً تَاه ما برحَا
وما التقيتُ بقلبٍ كانَ يعرفني   إلا أشاحَ عن الدَّربِ الَّتي جَنَحَا
وما التقيتُ عَدُوَّاً كانَ يلمَحُني   إلا وَشَى بطريقي حيثُمَا نَزَحَا
ولستُ أعرِفُ هلْ من طبعِهِ وَطني   أن يذبَحَ الحرفَ لو طَرْفٌ لَهُ لَمَحَا

شاعر أردني.

ولستُ أعرفُ إن جاءَتْ مَلامِحُنا   فكلُّ ما في ضِفافِ الغَيمِ قد ذُبِحَا
أرى معالمَ روحي فيكِ غائرَةً   كأنَّ وجهكِ قِنْديلٌ بهَا وُشِحَا
ومَا لمحْتُ لغاياتِ الكلامِ رَحَاً   لأنَّ في لغةِ التَّلميحِ ألفُ رَحَا
وَمَا لها رَاوَدتني عَنْ تمنُّعِها   «وَهَيْتَ ليْ» أنَّني مَاضٍ لها صُبُحَا
وَأوصَدتْ كُلَّ بَابٍ رُحْتُ أفتحُهُ   وَكُلَّما حَاوَلتْ كَفَّايَ مَا انْفَتَحَا
وَقُلتُ: أدخلُ سِجني عَلَّ لي حُلُمَاً   يُرِيحُ مَنْ رَاودتني عَنْ دَمٍ سُفِحا
وكنتُ في السِّجْنِ أشكُو هَمَّ مَنْ رَحَلُوا   وَهمَّ قلبِي الَّذي صَلَّى عليكِ ضُحَى
وَمَا مَدَحْتُ عَزيزاً مَرَّ مِنْ قَلمِي   فالشعرُ يصبحُ مَمْلُوكَاً متى مَدَحَا
وَقُدَّ من قدَّ قُمصَانِي ليجعلني   أمامَ مَنْ راودتني عَنْ هَوًى جُرِحَا
كَتَمْتُ في الصَّدْرِ آهَاتٍ لَعَلَّ بهَا   كِتْمَانَ سِرِّي الَّذي قَدْ بَاتَ مُفتَضَحَا
فَيَا الَّتي في هَواهَا أُنْطِقَتْ جُمَلِي   وَيَا الَّتي كُلُّ ذَنْبٍ عَنْكِ قَدْ صُفِحَا
وَيَا الَّتي أطعمتنَا الخُبْزَ مِنْ يَدِها   وَيَا الَّتي أشْرَبَتنَا مَاءَهَا ترَحَا
أتَيتُكِ اليومَ لا زُلْفَىً وَلا طَمَعَاً   بأنْ أرَى غَيْرَ طَيْفٍ مِنْكِ قَدْ لَمِحَا
لِيُطعِمَ النَّازِفَاتِ الهَمِّ مِنْ عَبَقٍ   عُيُونُهُ تَرْتَمِي فِي صَدْرِهَا فَرَحَا
السَّائِرُونَ عَلَى دَرْبِ النَّدَى شَرَفَاً   وَالقَابِضُونَ عَلَى جَمْرٍ بهَا نَفَحَا
والوَاقِفُونَ بِوَجْهِ الظُّلْمِ لَوْ ظُلِمُوا   لِكَي يَرَى الضَّوءُ فِي مِحْرَابِهَا السُّبَحَا
وَالعَابِرُونَ إلى جُدْرَانِ ذَاكِرَتِي   لِيَكْتُبُوا في جَبِيْنِ الشَّمْسِ مَا مُسِحَا
وَكُلَّمَا رُحْتُ أرْوِي حُلْمَ مَنْ سَألُوا   يَضِيعُ مِنِّي جُزَافاً كُلَّمَا اتَّضَحَا
وَلَمْ أزَلْ أرْتَجِي أنْ يَدَّعِي مَلِكٌ   بِأنَّ حُلْمَاً مِنَ الأحْلامِ قَدْ لَمِحَا
وَكَيْفَ يَقْصُصُ أحْلاماً عَلَى أحَدٍ   وَكُلُّ حُلْمٍ لَهُ فِي العَيْنِ، مَا بَرِحَا
وَكُلُّ سُنبُلَةٍ فَسَّرْتُهَا عَبَثَاً   تَقُولُ أنَّ صَلاحَ الأمْرِ مَا صَلَحَا

ما رواه الفتى الأزهري عن سي السيّد

حميد سعيد

لم أَجِدْ في هذه الليلة أصحابي..

وكنا نلتقي في مسجد الحيِّ..

وقدْ أرهقنا الدرسُ المسائيُّ

تخفَّفتُ من العِمَّةِ والجُبَّةِ.. بالجلبابِ

صَلَّيتُ.. وواصلتُ طريقي

قبلَ أَنْ أدنو من الميدان..

سَلَّمتُ على جارتنا.. بائعة التمرِ

دعَتْني.. مثلما تفعلُ..

أن أحكي لها عمّا تعلَّمتُ.. وما أحفظُ من آيِّ الكتابِ..

انتظَرَتني وأنا أقرأُ يس

وإذْ قاربتُ من أن أنتهي منها..

بكَتْ واستغفَرَتْ

قالتْ..

لقد كانَ أبي شيخاً جليلاً زاهداً

لكنّني أخطأتُ إذْ صرتُ أرى الدنيا..

كما كنتُ أراها..

لا كما كانَ.. تعاليتُ عليها وعليهْ

فجأةً.. يحملُني الليلُ إلى مملكةٍ أُخرى

أرى من جسدي.. ما لم أكنْ أعرفُهُ

ما هذه الأنشودةُ السوداءُ.. في إيقاعها الوحشيِّ؟

شاعر عراقي.

مَنْ هذا الذي شاركني أولَّ أمطاري؟!

وما تُنبِتهُ أرضي

وما تُثّمِرُ أشجاري

إذا مدَّ يداً في الجمر بين الثوبِ والنهدين..

شَبَّتْ نارُ أوتاري

......

أما شاهدتَهُ في آخر الليل؟

بلى..

شاركتهُ الدربَ إلى الجامعِ..

مأخوذاً بأمواج الشذى..

قاربتُهُ حين يُصَلّي.. كان في المُطْلَقِ كالصوفيِّ..

في ما يصلُ الإنسانُ بالله.. مُضيئاً

......

ضحكت جارتنا.. بائعةُ التمرِ

وقالتْ..

طالما شاهدُتُهُ.. في أولِّ الليلِ يعبُّ الخمرَ..

يدنو من ثماري.. شَرِهاً

يقطفُها..

يلعبُ بالدفِّ.. يُغَنّي

يتثنّى كدخان الخشب الأخضَرِ في الموقدِ

لو حدَّثَكَ النيلُ..

وكان الشاهدان الماءَ والليلَ..

على ما كانَ..

لاستوقفتهُ.. تسألهُ إنْ كانَ من رافقتهُ..

في آخر الليل إلى الجامعِ..

ذات الرجل الشاهدُتُه في أولِّ الليلِ؟!

......

وفي البيتِ.. كما يُروى عن الأبناءِ..

كان الملكُ الجبّارُ

إنْ لمْ يحضرْ الخوفُ.. اللقاءَ العائليَّ..

ابتعدتْ عنهُ سجاياهُ

سيغدو رجلاً.. يضحَكُ كالناس ويحكي مثلهمْ

قال ابنه البكرُ..

لقد كنتُ صبيّاً.. وتساءلتُ..

أهذا رجلٌ.. يضحكُ كالناس ويحكي مثلهمْ؟!

أسـألُهُ.. يمنعُني الخوفُ..

وإذْ شاهدتهُ يضحكُ..

هذا رجلٌ آخرٌ.. قلتُ

وهربتُ..

......

عائداً كُنتُ من الدرس المسائيّ

وسَلَّمْتُ على جارتنا.. بائعةِ التمرِ..

كما أفعلُ في كلِّ مساءْ

فأشاحت وجهها عنّي.. وغَصَّت بالبكاءْ

ماتَ..

لمْ أسـألْها من؟

إذْ تراءى لي على مقربة.. بيتُ عزاءْ

إنَّ ما فاجأني أن أجدَ السيِّدَ.. من بين المُعَزِّين!

تساءلتُ..

بمَن جاءَ يُعَزّي؟

أيُعَزّي فيه؟!

مَنْ ماتَ إذاً؟!

......

في أوَّل الصيف وقد عدتُ إلى الأقصُرِ..

في كلِّ صباحٍ.. صرتُ ألقاهُ كما كانَ..

ومن ثَمَّ وقد عُدنا..

سمعتُ المنشِدَ الشاميَّ.. قالْ

كانَ في سوق البزوريةِ.. فاستقبلَهُ السيِّدُ في متجرِهِ

أهداهُ.. مما تحملُ الأرفُفُ من خير الشآمْ

......

ربّما ألقاهُ قبل الفجرِ.. قد عادَ من السهرَةِ

أو ألقاه بعد الفجرِ.. في الدرب إلى الجامعِ..

أو....

---

* «سي السيِّد» هو السيِّد أحمد عبد الجواد.. بطل ثلاثية نجيب محفوظ

أسـير في غيمـةٍ بيضــاء

مريم شريف

1

كلماتي ترتعش

لأنها تتحدّث عنك

كانت ستموت بهدوء

دون هذه الارتعاشة

2

حتى صمتك

ذلك الصمت

كيف كان يسير في جسدي

مخلّفاً كلّ ذلك الأثر..

3

فرحةٌ، حتى بحفيف مشيتي

يجري امتداد الشارع أمامي

وذلك النهرٌ

في جسدي

أسير في غيمةٍ بيضاء

لا يراها أحد..

4

حديثي مع نفسي أنتَ

حديثُ الحياة لنفسي الحزينة

شاعرة أردنية.

التي تحيا... وتحيا

حتى وإن بدا أحياناً

أنني أموت من الوحشة..

5

تلك السّكينة في عينيك

كانت تنساب على أرضٍ شاسعة خلفك..

أُنظرْ إليّ أكثر:

كيف يمكن أن تُعانق تلك النظرة

كيف يمكن أن تُضمّ..؟

لتتخلّلني الأرض الشاسعة، والسّكينة

لأمتلك في اللحظة التالية

ما لا يتبدّد..

6

هل أغلق المقهى أبوابهُ؟

هل أظلمَ في آخر الليل

كما أظلمتْ المدينة

هل أطفأوا المصابيح،

واحداً.. واحداً،

حتى الذي فوق تلك الطاولة

فوق الهواء الذي كان مكاناً وحدَهُ

وكان يتحرّك مثل يديك.

هل أطفأوا النور

فوق تلك الطاولة

هل ينطفئ حقاً

ويحلّ الظلام..؟

7

أنت تقفُ إلى جواري

في المكان الذي لم يكن أبداً

أنت لم تقف

أنت ذهبتَ من جواري الذي كان يضمّك

وأنا أستطيع أن أمدّ يديّ في كثافة الدفء

أستطيع سماع صوتك

بالقوّة نفسها

التي كانت له وهو يغادر شفتيك

أستطيع أن أموت وأحيا

مرّات ومرّات في العذوبة

التي تؤلم..

بــوح آخــر

◄ عُبادة القيسي

بَاحتْ لـهُ الأرضُ بَـوْحَ الـرّوحِ للجسدِ ... ألّا تَمِـلْ عـنْ حنـانِ الأمّ يـا ولـدي

قدْ كُنتَ طينـاً بذاكَ السّفْحِ ممتزجـاً ... حتى أتى الأمرُ «كُنْ» فاسّاقطت كَبِدي

وانْسقتَ عنّـي كـأنْ ممشاكَ في يَدِها ... مـا كُنتُ أدري بـأن اليـمّ خـان يـدي

جـريتَ فيهـا كمـاءِ النهـرِ مرتحـلاً ... نسيتَ أنّـكَ فـي حضنـي إلـى الأبـدِ

يا مُغْمضَ الـروحِ أعربتَ النوى سُـبلاً ... تـركتَ خطْـوكَ رهـن المـوجِ كالزّبَدِ

ينسـلّ دمعـكَ باسـتعطـاف راحلـةٍ ... فيستميت الهـوى فـي جوفـكَ الفَئِـدِ

أذللـتَ كفّـــكَ لـلأيـــام تســألهــا ... وضـرع أمـك شـوقاً ما يـزال نـدي

تبـت يـداك لغيـر الشـوقِ لاهثـة ... فـاقـرأ لنفسـك ورداً سـورة المسـدِ

إنــي المـرايـا ولمـحُ العـين أحجيـةٌ ... لا سـرّ فيهـا سوى مصفوفة الرصدِ

لا شـيءَ يُخْـرجُ من صـدري بـلا كَبَدِ ... لا شـيءَ يُـدْخَـلُ إلا تـالـف الكبـدِ

أنصتْ إلـيّ إلـى همس التـرابِ إلى ... وجْـدِ اليراغيـلِ في أنفـاسِ مرتعـدِ

لطالمـا كـان بعـض النمـل فـي جَلَـدٍ ... أبهـى وأعظـمُ مـن إطـلالـة الأسـدِ

◄ شاعر أردني.

أبواب صغيرة...

صفاء أبو خضرة

• الأول:

بعد يوم مريضٍ بالقَلَقْ/

أعرجُ الظلَّ من غيمَةٍ

وَسِعَتْ برزَخاً من حواسّ/

أخْلَعُ الحُلْمَ غايةً مفردةٍ من شفقْ/

كخلايا نشيدٍ،

صهيلُ الصَّدى في الغَسَقْ،

حكمةُ الماءِ بيضاء من غيرِ سوءْ/

أنشدُ الريحَ ..«كوني سلاماً عليَّ وبردا..»

بعدَ يومٍ يمرُّ مرورَ النُّعاسْ/

خيلُ قلبي تمرُّ كمفردةٍ في احتِباسٍ وعشبُ الفراغِ طويلْ/

تبدأُ الأرضُ ثورَتَها.. سربَ موجٍ وسربَ يباسْ.

بعد يوم بلا رائحةْ/ قابلٌ لغَضَبي السَّريع رَحيلٌ لقافلة الأَلَقِ، دمعَةٌ غادَرَتْ طيفَها..سرْبَها، وانَحنَتْ للنُّعاسْ.. احتراقُ القصيدةِ في غرْغَرات دُخانْ.. شهوَةٌ علَّقَتْ حتْفَها مخدعَ الرملِ، عاصفةٌ... خيطَ رعدٍ وخيطَ نُحاسْ.

بعدَ يومٍ كلفظَةِ بحرٍ يُدمْدِمُ، يقْظَةَ موجٍ ومحْضَ التِباسْ.

• الثاني:

«مدهامتان»..

ضفتان ومنفى...

وجهٌ كجسرٍ تطاردهُ الريحُ يبحثُ بين الحصى عن بحرٍ تاه فوقَ حصان...

هل هذا وجهي..؟!

أم انكسارُ الضوءِ في خيطِ دُخانْ.

تلعثمت المفرداتُ وانتحبتْ:

﴿كن نرجسةً لأعيدَ الزمان﴾

وزرعتُكَ على قبري،

كي أصنعَ للأساطيرِ خبزاً،

وينضجَ كفاكهةٍ سريةٍ صمتُ المكانْ:

﴿كنْ مجازاً لتحرقَ القصيدةُ أصابعها﴾

فكنتَ شبهاً في اليقظة، وصدى العابرين المترفين بموتهم.

يا ابن الماضي...،

يا ابن شقائق النعمانْ.. هل هذا وجهي؟!

شاعرة أردنية.

أم نفحةٌ بريةٌ بين متسامرينِ على مرأى من الحزن...

(كن ضباباً لأرضٍ سماوية تعبرُ خطوط الأبجدية الحمراء)،

فكنتَ ذاكَ البحر الذي تاه فوق حصان...

ضفتان...من رحيلٍ وحصار..

أطفالٌ يرقصون مع الموتِ...

أشلاءٌ لحديقة أحلامهم الخلفية...أشلاء سترفع الأذان:

(كن نخلةً لأنتظرك في الماضي)

فكنتَ سيفاً يتعرى من انتصاراته القديمة...وينتحل الغبار...

هل هذا وجهي...

ربما سبحة

فرطت ذاكرة المكان.

• الثالث:

نجمتانِ وأكثَرْ..

بريقٌ يعيدُ الكؤوسَ لخَمْرَتِها

سماءٌ تترجّلُ كي تندبَ الضحَى

(منْ في الخفاءِ يبوحُ بيأسي)

مرايا.. بلا ظلالٍ

وفي خلوةِ الصّبحِ تُمسي.

معبرٌ للْجُنونِ،

حائطٌ للبُكاء،

مأتم للقوافي

(فأينكِ في حضْرَةِ النّخْل

والموتُ قِطافٌ لحدْسي)

جسدي ليسَ مني

بدايةٌ تعانقُ موتَها

وَهَجٌ لدروبٍ بلا ضوءٍ

ضفائرُ تحمِلُ عنّي النُّعاسَ

(يشبهُني وَجعَي ..؟

وأشبهُه في الغيابِ أمسي!)

فَرَحي ليس منّي

فمنْ يُحبُّ المنافي؟!

....

....

(هُناكَ على شرفةٍ

سينتظرُ النهار

ينذرُ المنافي

خرائبَ نفسي)

قصـص

◄ يوسف ضمرة

(1) أرجو المعذرة

أنا لم أخبركِ بوجهتي. كل ما في الأمر هو أنني حملت حقيبة صغيرة وخرجت. لم يخطر ببالي ولو بشكل عابر أنني سأراك مرة أخرى، وربما أنت كذلك أيضاً. كانت لحظة صمت قاسٍ. ومن دون تمهيد وقفتُ ولملمت بعض أوراقي وأنت باردة كسحابة جامدة. لم ترفعي رأسك كي تريني وأنا أخرج، ولا أعرف إن كان جسدك ارتجّ عندما أغلقتُ الباب ورائي. كان يمكن للحكاية أن تنتهي هنا، حيث انتهى كل شيء كما قدّرتُ. تصوري لو أنني فعلت حقاً ذلك.. لو أنني غادرتُ المنزل هكذا فجأة. قالت بهدوء: يمكنك القيام بذلك. قلت: طبعاً، وكل ما في الأمر هو أن أتخيل ما سيحدث لي بعيداً عنكِ وتكتمل القصة.. ربما بموتي أو بموتك، فالقصص غالبا تنتهي بالموت. قالت مرة أخرى: لا، أقصد يمكنك أن تفعل ذلك خارج القصة أيضاً. قلت ضاحكاً: طبعاً.. فلا شيء يعوقني عن لملمة أوراقي لو أردت. قالت باستغراب: أي أوراق تلك التي تكرر الحديث عنها؟ قلت: لا أعرف تماماً، لكن ما أعرفه هو أن لدى كل منا أوراقاً يحتفظ بها ولا بد أن يحتاجها يوماً ما. قامت واختفت قليلاً ثم عادت. ناولتني جواز سفري وهي تقول: هذا كل ما تحتاجه فقط..

كتبت لي امرأة رسالة تقول فيها: أيها الكاتب المحترم، لم تخبرنا فيما إن كنت رحلتَ أو بطلك -لا أعرف- قد فعل ذلك. ولم تقل لنا أيهما مات قبل الآخر. وأنا كتبت لها رداً جاء فيه: أووووووووه يا عزيزتي، تلك قصة قديمة. لا أعرف ما حل بهما وما فعلاه في تلك اللحظة. ولكن مهلاً، فهل كنتُ أنا ذلك الرجل؟ أم كان شخصاً آخر؟ لم أعد أذكر، فأرجو المعذرة.

(2) خروج مغاير

يطيب للمرأة أن تشرب قهوتها صباحاً وتدخن بضع سجائر. هي تصحو من نومها معكرة منذ أن صارت وحيدة قبل خمس سنوات. تحاول كل صباح أن تخطو ما اعتبرته قبل النوم خطوة ضرورية لكسر هذا الملل ومحو المرارة في النفس. لكنها ما إن تنهي فنجانيّ القهوة المرة والسجائر، حتى تعود إلى سيرتها الممتدة خمس سنوات. حاول الكاتب أن يعثر على تلك الخطوة التي فكرت فيها المرأة ليالي عدة قبل النوم ولم يفلح. حاول اقتراح خطوة منه ولم يجد شيئاً مقنعاً. فكر أن يتركها وشأنها لكنه أشفق عليها من هذه الوحدة. فكر في حبيب أو عاشق طارئ، لكنه لا يعرف ذوق المرأة أو حتى ما إن كان ذلك مفيداً أو ضاراً ربما. أخيراً لم يجد شيئاً سوى الموت.. أجل فهو الوحيد الذي يقضي

◄ كاتب أردني.

على كل ما دونه من وجع وخسارات وفجيعة. صعدت المرأة ذاك الصباح إلى سطح منزلها واقتربت من الحافة. رأت العالم من علٍ فبدا مختلفاً ولم تخف. بدا لها أكبر من قبل بكثير. تراجعت إلى الخلف وهبطت مسرعة. بينما الكاتب يلهث مستغرباً هذا السلوك المغاير لما رسمه لها. عادت المرأة إلى موقعها في الصالة. جلست وانتحبت كثيراً. لكنها بعد قليل اغتسلت وارتدت أجمل ملابسها وخرجت على غير عادة. الكاتب لم يعرف إلى أين تمضي في صباح كهذا. قالت زوجته بهدوء: دعها يا رجل.. متى ستدرك أن الناس ليسوا عجينة في يدك؟ التفت باهتمام وقال: أنا؟ أنا بالكاد أعرف نفسي. ضحكت وقالت: لا، أنت تعرف الكثير، وتعرف جيداً أن المرأة التي خرجت لن تعود إلى منزلها مرة ثانية!

(3) ندبة

كان الحذاء الأيمن ضيقاً على قدمها الطرية، لكنها أحبته، وفكرت أنها لو استبدلت حذاء أكبر به سوف يكون الحذاء الأيسر واسعاً. فكرت في الخلل الذي هو قائم في قدميها.. كيف لقدم أن تكون أكبر من أخرى؟ لكنها في النهاية قررت انتعاله ظانة أنه بالاستعمال سوف يقل الضغط على الإصبع الصغيرة. وما حدث فيما بعد هو أنها أخذت تحس بالألم يزداد قوة. ثم اكتشفت ندبة على إصبعها نفسها، راحت تكبر إلى أن قرر الطبيب في النهاية استئصالها بجراحة موضعية. قالت لي بعتاب: حتى هنا تعمد إلى تعذيبي يا رجل؟ أخبرتها أن الأبطال الحقيقيين للقصص ليسوا أبداً أناساً عاديين. وضربت لها أمثلة عدة.. عطيل ودون كيخوتة وآنا كارينينا وإيما بوفاري وآخرين. سألتني ضاحكة فيما إن كنت أعاني شيئاً من الآلام مثلها فنفيت ذلك. عند الطبيب قالت بهدوء: هذه هي الجراحة الثانية التي تُجرى للإصبع نفسها. فتحت فمي دهشة وقلت: لا لا أبداً.. هي مرة واحدة فقط.. ابتسم الطبيب وهو ينقل بصره بيننا وقال: أي رأي أعتمد؟ قلت بهدوء: وهل ثمة فرق؟ قالت المرأة: أجل، هنالك فرق بين ما كان من قبل وبين ما تريد تعديله أو إضافته. قال الطبيب حائراً: عمّ تتحدثان؟ قلت: عن قصة كتبها قاص ألماني وفازت بجائزة كبيرة. فتح الطبيب فمه دهشة وقال: لكن مسمار اللحم موجود هنا، وأشار إلى إصبع قدمها الصغيرة. قلت: هذا ما يحيرني في الأمر يا حكيم!!

(4) صاعقتان وأكثر

لم يكن لي سوى أن استسلم لصاعقة جسدها التي هبت فجأة. كان يكفيني في هذا الكون أن تكون امرأتي. ولأن قصص الحب الحقيقية لا تنتهي إلا بسقطة تراجيدية، فقد كان طبيعياً أن نفترق، ومن غير الطبيعي أن نلتقي بعد ثلاثين سنة. أخبرتني أنها تزوجت وانفصلت عن زوجها بعد شهر واحد، ثم لم تكرر التجربة. لم تقل سبب فشلها في الزواج، وأنا لم أسألها. لكنها هي التي سألتني عن شؤوني الخاصة، وأنا أخبرتها أنني لم ألمس امرأة بعدها. فتحت فمها دهشة ولم تقل شيئاً.. ربما شعرتْ بالذنب لكني لست واثقاً! ثم سألتني بارتباك: وبعدُ؟ رفعت كتفي تعبيراً عن اللامبالاة ولم أقل شيئاً. لا أعرف إن كانت فكرت في استئناف علاقتنا مثلاً.. ربما. لكني سألتها عن مستقبلها القريب، فرفعت كتفيها كما فعلتُ وابتسمتْ. صار موقفنا مضحكاً إلى حد ما، خصوصاً أن المقهى كان مكتظاً في تلك اللحظات. فجأة دخل رجل بهدوء، وجلس في ركن قريب. لاحظتُ أنها التفتت إليه فابتسم بامتنان. التفتت إلي وسألتني إن كنت أعرفه فنفيتُ ذلك. قالت ببساطة إن هذا هو القاص الذي اختلق الحكاية. سألتها أي حكاية فقالت: حكايتنا يا رجل.. هل صدقت شيئاً؟ تلفتُّ حولي بارتباك وقلت: لا أعرف.. بدا الأمر مقبولاً وصحيحاً إلى حد كبير. قالت بهدوء: لا يا صديقي، أنت لم تعرفني ولم يحدث بيننا شيء على الإطلاق.. هذا الرجل هو من أعرفه جيدا، وهو من أصابته صاعقة جسدي. صمتت لحظة ثم قالت باهتمام: ألا يمكنك أن تكون كاتباً؟

قصــة

أنــا شــاعـرة!

أحمد المديني

ذهبت هذا العام، شأني كل عام، لزيارة معرض الكتاب الذي يُنظم في مدينتي. هو معرض وطني، وتسميه الجهة التي تشرف على تنظيمه المعرضَ الدولي للكتاب، وهو ما يسبغ عليه هالة من التفخيم، ويجعل المشاركين والزوار يعتبرونه مُهماً وينظرون إلى حضورهم فيه نظرة اعتزاز واعتبار. لا أستطيع أن أستثني نفسي من هؤلاء، وهم الأغلبية، والدليل حرصي على أن لا تفوتني زيارته بتاتاً، بل وأن أكون في طليعة من يؤمّونه يوم الافتتاح.

ولأكون دقيقاً، فأنا أكثر من هذا، بحكم المهنة التي أزاول، سأقول بالأحرى، ما لم أجد بداً منه، في وقت تسمع جميع الناس يشتكون منه، ويصفونه بتذمّر لا مزيد عليه بأنه صعب بزاف يا لطيف، والرجوع لله في الأخير. وقد انتظرت، وأملت، وشكوت وتظاهرت وأكلت العصا على ظهري ورأسي مثل سائر الخريجين المعطلين، وصرت أصلي الفرائض كلها والنوافل، زرت الأولياء الصالحين، ولا أذكر كم مرة رفعت أكفّ الضراعة إلى العليّ القدير ليرزقني بوظيفة تسترني في الدنيا قبل الآخرة، لكن باب السماء ظلت دوني موصدة!

إلى أن كان يومٌ اتفق لي فيه المرور أمام مبنى تابع لوزارة الشبيبة والرياضة، أظن ساعة مغرب، وكنت عائداً من جولة تسكعي اليومية، بحثاً عن عمل وعن لا شيء في آن واحد. لفت نظري سبورة في المدخل، قرأت عليها لما اقتربت: «تنظم الجمعية المغربية للأدباء الصاعدين لقاءً فريداً مع الأديب النّحرير سيدي وليدي، يلتقي فيه مع جمهور مدينة الرباط للتوقيع على كتابه القيّم الجديد، والإجابة عن استفسارات المعجبات والمعجبين، وذلك ابتداء من الساعة السادسة مساء، والدعوة عامة»، ورغم أني لم أقشع أحداً بالباب فقد توكلت.

كان المدخل في الحقيقة معتماً، إذ عدا السبورة المذكورة لا ما يشي بوجود نشاط أو حياة، حتى ولا حارس للبناية. فكرت ربما بإلغاء هذا النشاط، أو منعه في آخر لحظة كون سلطة الولاية لم تمنح الرخصة، أو لأي سبب آخر. نظرت إلى ساعتي فوجدت عقربيها تجاوزا الموعد بنصف ساعة. بعد أن ولجت باب المدخل بحثت عن القاعة، حيث لا بد أن الكلام سبقني والجمهور، والكتاب نفذ، والجمهورُ يلح بالأسئلة والاستطلاع،

◄ كاتب مغربي.

فظهر لي ضوء خافت في نهاية ممر جانبي تبعته بمشية الأعشى إلى أن وصلت أخيراً إليه، وفي ظني إلى المراد.

فتحت عينيّ شبهَ المغمضتين، أنا فركتهما لأتبين الصحّ من الغلط، حسبتني على ما أرى أخطأت المكان، حيث هي كراسٍ متراصة وفارغة، على يمين القاعة وشمالها، بينها معبر ينتهي إلى منضدة، تميزت خلفها شخصا متكوماً على نفسه وأمامه كتبٌ تعلو نصف قامته، وحين طفقت أتراجع لأنسحب مصححاً ما بدا لي خطئي، ناداني الجليس الوحيد في القاعة مُرحباً، أهلاً وسهلاً، كنا بانتظارك لنفتتح الجلسة، وهو يأخذ بيدي كأننا أصحاب، ويسعدني أن أقدم لك الأديب النّحرير الأستاذ سيدي وليدي الذي طبّقت شهرته الآفاق، هو الذي...

في اليوم الموالي، وأنا أتجول في شوارع العاصمة لأقتل الوقت بعد أن لم تقتلني هراوات قوة مكافحة الخريجين العاطلين، وشدّ انتباهي في شارع فال ولد عمير بحيّ أكدال العددُ الكبير للجالسين في عشرات باحات المقاهي، وهم يحملقون أمامهم طول الوقت ولا يفعلون شيئاً وجلهم شباب، والحق أني غبطتهم، خطرت للتو ببالي فكرة قدّرت أنها ستوفر لي شغلاً ولو مؤقتاً، وفي الوقت تُخرج هؤلاء الشباب المرفهين أو الخاملين من عطالتهم الخاصة، وكذلك تعود ربما ببعض النفع على جمعية الأدباء الصاعدين في مقدمهم النّحرير.

لم يمض إلا أسبوع وأصبحت متعهدَ كتب هؤلاء الصاعدين، كبارَ السن وصغارهم، الموهوبين والخائبين على السواء، أطوف بهم حاملين كتبهم البائرة نطوف شوارع المدينة، وأنا أصيح بالعناوين وأزيّن للجالسين في باحات المقاهي والعابرين جودة البضاعة، ونبيع ثلاثةً بثمن كتاب واحد، وخمسةً بثمن اثنين، وهكذا، ومن بين كل ستة كنت أجد زبوناً، وخمسة عشر زبونين، وأُغري بأن هذه بضاعة فريدة تصلح لأكثر من غرض، فلا تتردد يا مشتري لا تتردد، وما مضى أسبوع ثانٍ إلا واشتهرت، فصرت مَقصِداً وأُنقِذتُ من التبطل.

بل صرت يا سادةُ مشهوراً، وبيتي تزدحم فيه الكتب بأنواع وهاتفي لا يتوقف عن الرنين، ولذا فإن حرصي على الزيارة المنتظمة للمعرض الدولي للكتاب ـ هكذا أقول لكل من يريد مقابلتي، إنني هذه الأيام مشغول جداً بالمعرض الدولي للكتاااب! ـ وأكون أول المتوصلين بالدعوة، وترونني أتنقل بين الممرات كأنني الملك نفسه حين يحضر للتدشين، الكل، تقريباً، يتزلف، وحولي الكتاب يحومون كالذباب، وبينهم من كالذباب أتجنبه، وكذلك الذبابات، فأهشّ لذا، وأنشّ على هذا، محفوفاً كالملك وأكثر بعبارات التبجيل والرجاء لترويج الكتاب.

لأقل أيضاً إنّ لي بينهم من صاروا أصدقاء، وهؤلاء ضمّوني إليهم كواحد منهم، أي عاملوني كأني ندٌّ لهم، عارفٌ بصنعتهم، ولذا لم أكن أتعالى إلا على الطواويس منهم والمتحذلقين، وصنف من المتسلطين على الأدب والثقافة عامة، هؤلاء خاصة أبغضهم، أقول بحكم قواعد الحِرف التي تعلمت إنهم دُخلاء يفسدون السوق، وقد أفسدوها، ويعاني من ويلاتهم الحِرفيون الحقيقيون، وقد ألحقوا بي الضرر حين روّجت لبضاعتهم، فطلعتْ، كأي فاكهة، عفنة أو بلا طعم، وخسرتُ بسببهم جمهوراً مهمّاً، فأضحيت متحسساً من فصيلتهم.

أجل، صارت لي حاسة شمّ كلبية لهم، خُذ مثلاً أني وقد وصلت إلى المعرض في يومه الثالث، وكان الإقبال لا بأس به، وإن أتاح التجول برفق بين الممرات والأجنحة، وأنا هنا أعرف طريقي جيداً، ولا أضيع الوقت في لا شيء، أو لأي استعراض بلا طائل، وعندما قيدت لائحة مناسبة من كتب سأروّجها، وينبغي أن أبحث عن مؤلفيها لاحظت فتاة تتحرك في الممر حيث أمشي وهي تتهادى وتُرى تتلفت يُمنة، يُسرة، تتقدم إلى

الأمام، تتراجع إلى الخلف، بيدها كتاب لا تتوقف عن فتحه وإغلاقه وهي ترفع رأسها في انتشاء ظاهر.

اجتزتها منصرفاً لما يعنيني، فللّه في خلقه شؤون، قلت. ولا هي على حُسن لأبطئ الخطو. وفوجئت بها تلوب في الممر الموالي، تتوسط حلقة صغيرة من فتيان ويصدر عنها صوت يشبه المُواء، وحين عبرت قرب الحلقة تأكدت أنه مُواء، واخترقتني نظرتُها كانت مسددة إليّ رغم أن لا معرفة لي بها. واصلت جولتي ونسيتها وإذ بها تنبري لي، ربما عن غير قصد، في الممر الخامس، ولاحظت أنها تعترض طريق زوار المعرض تكلمهم كما فهمت لا أعرف بأي لغة، لأن ما سمعت هو صوتٌ بين النعيق والهسيس والثغاء والنحيب والتأوّه والرُّغاء ثم تعود إلى الثُّغاء فالمأمأة، ومنها إلى الخُوار ثم وهي تحدجني إلى اللقلقة والنقنقة.

قلت هذه لا شك فنانة في الاستعراض، وربما هي تجرب مهارتها هنا حيث الجمهور متوفرٌ وفضوليّ، ومن الجائز أنها مغنية وراقصة ومعرض الكتاب يجاورُه اليوم جناح خاص بحفلات الغناء، وسيلةً لجلب الجمهور وللمتعة والتسلية، وتأكدت إذ رأيتها تفتح فاها، وفي جوفها لا شك حنجرتُها متسعة، لكن لم أسمع صوتاً، أو هو من قبيل ما ذكرت: نعيبٌ وثغاءٌ ومأمأةٌ وخُوارٌ ونقنقة، إلخ، والجمهور المحيط بها في غاية الرضا عن نفسه وعنها مصفقاً متحمساً، حتى إني تركتهم حملوها على الأكتاف وطفقوا يخوضون بها في جنبات المعرض.

لأهرب من هذا الوضع غير المفهوم عندي وجدتني ألج صدفة قاعة حملت اسم الأديب المغربي الراحل محمد الصباغ، خمّنت لا شك سأجد فيها مواهب صحيحة وأسمع كلاماً مفهوماً وأتعرف على زبائن جدد لحرفتي. ما أقوى مفاجأتي أن رأيت في المنصة، من تخمّنون (؟) - الأديب النحرير سيدي وليدي، وهو فاتح فاه يصدر عنه صوت، بل أصوات مثل التي سمعت من ذات المواهب المتعددة قبل قليل، وحوله شباب خلاسيون يردون صدى صوته ويعيدون، وفي القاعة اثنان أو ثلاثة فقط يتمايلون طرباً وعجباً، وحين هممت بالتراجع لاحقتني أصواته تتشبث بخطوي الهارب: تعال، ابقَ هنا، فأنا النّحـ..!

أيقنت أن وقت مغادرتي قد أزف لمّا نظرت إلى ساعتي، وقبل أن تطلق صافرة الإغلاق المسائية، فاتجهت إلى أقرب مخرج، وهو الجنوبي القريب من الشارع. هنا استوقفني كاتب من زبنائي، وحدثني بحبور وهو يسألني عن رأيي في معرض هذا العام، وفي الآن أخبرني أنه سيحمل لي نسخاً من كتابه الأخير الصادر عن دار الهدهد لترويجه، فرحبت وأنا أشد على يده مودعاً، فيما لم أكن من عجلتي قد انتبهت إلى فتاة إلى جواره، فاستدرك يقدمني لها السيد: علي الزروالي، وهي: الآنسة فنيدة الزرهوني، أهلاً وسهلاً أهلاً، وأنا أسحب خطوي.

صار وجهي إلى الشارع لما سمعت صوتاً، بل أصواتاً تلتحق بي، نظير ما سمعت في المعرض، قلت هذه تخرج من رأسي حتماً، وأنا الآن لا شك في بوغطاط، لكن الأصوات تواصلت وألحت، فقررت الالتفات لأقطع الشك باليقين، وهنا رأيتها، هي ذاتُها، عينُها، فتاة الممرات، هي فنيدة تلهث وتهادت وتمططت وسمعتها تخاطبني بغنج ودلال: يا أستاذ، ذلك الغبي غيرةً مني لم يقم بالواجب كما ينبغي، لذا اسمح لي أن أقدم لك نفسي: أنا شاعرة!

قصة قصيرة

ألــم الانتظـــار

أيمن خالد دراوشة

لم تأت، لا شك في أنها لم تأتِ لكني واثق تماماً مـن مجيئها، فأنا لا أعرف أنها أخلفت موعداً طوال حياتها قط. ما الذي حال دون مجيئها؟ أشعر بغصة في حلقي وأشعر بأنني وسط عاصفة في صحراء قاحلة وبوحشة مفزعة...

أتراها لم تعِ ما كنت أقوله لها صباح هذا اليوم؟ ولكنها كانت تصغي إليّ بكل حواسها، بوجهها وعينيها، لا سيما بعينيها الواسعتين البراقتين اللتين تكادا تضيئان من شدة لمعانهما، لا مجال هنا لأي خطأ أو التباس. قلت لها: اليوم مساءً وبالتحديد الساعة التاسعة. وكالعادة رأيتها تبتسم، كم أحببت ابتسامتها تلك، ففيها تدفق الحياة، وسط الظلام هي شمعة مضيئة ووسط الضجيج هي ملاذ أمنٍ وطمأنينة، تنشق ابتسامتها ملء السماء آفاقاً عبر آفاق، ما يدهشني في ابتسامتها أنها لا ترتسم على شفتيها ووجهها، بل تنبع من عينيها وحدهما!! صفاء ليس بعده صفاء وهدوء كأعماق البحر الواسعة.

انتظرت أمام الصالة وطال الانتظار لدرجة الألم، وانتظرت. انتظرت طويلاً طويلاً، إلا أنها لم تأتِ، ما كان من داعٍ لهذا الانتظار. ومع ذلك فقد وقفت هناك آملاً رؤيتها منْ بعيد قبل أن تصل للصالة وتجتاز الممر العريض وقبل أن تراني. كأنني أتعمد إطالة اللقاء لقاء مَنْ أُحب ونفسي تمتلئ فرحاً عميقاً. هذا كل ما في الأمر. حجزت مقعدين قبل عصر اليوم لحفلة الساعة التاسعة، وقدمت لها إحدى التذكرتين واحتفظت أنا بالأخرى. فمن عادتنا أن نلتقي هنا في الصالة نفسها؛ لنشاهد فيلماً سينمائياً.

دخل عدة أشخاص تباعاً ووفد قلة آخرون، ولكنني لم أدخل. تريثت قليلاً، آثرت الوقوف والانتظار، مرت الدقائق بطيئــة، كأنها الدهر يمشي الهوينا، فكرت وقلت: أدخل وأنتظرها هناك، وحينما يأتي المرشد سيأخذها إلى مكانها، ومن المؤكد جلوسها بجانبي.

كاتب أردني.

حين دخلت كانت فترة الاستراحة قد انقضت، وخرج بائعو المرطبات والساندويتش. الصالة مغرقة بالظلمة إلا من ضوء متقلب تسكبه الشاشة هنا وهناك، أدركت حينها أن المقاعد شبه فارغة والقاعة ليس فيها إلا قلة قليلة من الأشخاص قد انتشروا في أرجائها الواسعة. جلست في مكاننا المألوف: المقاعد الخلفية للصالة هكذا اعتدنا، الصف الخلفي خالٍ وكذلك المقاعد المحيطة به، ولكنني لبثت لحظات مشدوداً إلى مقعدها، مقعدها الشاغر لأول مرة، ظللت مشدوداً إليه لفترة طويلة لا أكاد أرفع عينيّ عنه، وبقيت أنتظر مجيئها. تخيلتها قادمة فشعرت بدفء قدومها وحرارة اللهفة في عينيها، وأسند رأسي إلى كتفها فيتضرع شذاها، إلا أنها لم تأت، رفعت ضيقاً وألماً لأنظر إلى الشاشة. ما اسم الفيلم الذي يُعرض؟! ما موضوعه؟ مَن كتب قصته؟ ومن أخرجه؟ لا أعرف شيئاً عن ذلك كله، فشدة ترقبي لمجيئها منعني من النظر إلى الشاشة، ولم أقرأ حرفاً ممــا تم ترجمته، متعتي الحقيقية حينما نكون معاً، وننظر إلى الشاشة معاً، والآن أنا أشعر بالشلل يجتاح جسمي ويتسرب مثقلاً إلى روحي، مضى زمن ما، ثوان أم ساعات؟ وأنا موزع بين المقعد الشاغر والشاشة، أقلب بينهما ناظري، من غير أن أتمكن من تثبيتهما فترة مستمرة في مكان واحد. وأخيراً استسلمت للشاشة، رأيت رجلاً وامرأة. قلت في نفسي أنهمــا بطلا الفيلم، فكل أفلام العالم تدور حول رجل وامرأة، كانا يجلسان في إحدى الغرف في منزل عادي، قلت: لعله منزلهما، نظرت إلى المقعد الفارغ وكدت أغفو مللاً، ثم سمعت البطلة تقول كآبة لا أدري ما الدافع إليها: «عذاب أن يتصل الإنسان بمن يحب، وعذاب أن ينفصل الإنسان عمن يحب»، فهززت رأسي موافقاً ووجدتني أعود إلى ذاكرتي، لقد قرأت هذه الجملة في كتاب مـا، ولكن في أي كتاب؟ وأجهدت ذاكرتي طويلاً أبحث في طياتها عن اسم الكتاب دون جدوى، حاولت عبثاً معرفة ذلك الكتاب، لكن ذاكرتي لم تنجدني هذه المرة فبررت ضعف ذاكرتي بأن الكتب التي قرأت تكرر هذه العبارة، هنا غفوت وامتدت غفوتي لفترة طويلة. أيقظتني أصوات حادة وصرخات متتاليـة، فاهتز جسمي في ذعر حتى خيل إلي أن هناك من يهزني، فتبادر إلى خاطري أول وهلة أن الفتاة التي أحب قد جلست إلى جانبي، وأنها تحاول إيقاظي، فنظرت بسرعة في ما حولي، فإذا المقعد خالٍ، كانت الصرخات تنبعث مـن الشاشة، ورأيت البطل يتشاجر مع البطلة وسمعتهما يصرخان وتشتد أصواتهما وتعلو، غمرني الأسى، الأسى العميق، ورأيت الحزن يبسط جناحيه ويحوم فوقي، بالقرب مني، بجانبي، يكاد يفترسني، قلت في نفسي: لم تأتِ، لا شك في أنها لن تأتِ.



لوحـة للفنانة مهـا المحيسـن

قصة قصيرة

جريمة كتابة

د.سناء الشعلان

«ليس لها سابقة في عالم الكتابة، ولا شيء يدلّ على أنّها كانت تتعاطى حرفة القلم والخيال والسّرد في يوم من حياتها، كلّ ما عاينته من خبرات -كما هو موجود في سيرة حياتها في هذا الملفّ- لا يتعدّى أنّها كانت تعمل كاتبة في مؤسسة حسابات قديمة، وبعد سنين من العمل وصلت إلى رتبة رئيسة ديوان بحكم التّراتب الزّمني لا أكثر، وبخلاف ذلك فهي امرأة رتيبة حسنة النّية والسّيرة والسّلوك والمظهر، هي تماماً كالنّعناع المنزلي، بلا أهداب أو وبر ورقي أو رائحة نفّاثة، كلّ ما في حياتها يدعوها إلى أن تسير نحو تقاعد بارد تقليديّ في انتظار الموت الذي يأتي على مهله وعلى جرعات نزقة، كما هو شأنه مع معظم سكّان هذا الكوكب من البشر، أمّا هذا الجنون الغريب الذي تعانيه، فهو محض طفرة سلوكيّة تحتاج إلى مزيد من الدّراسة».

زمّ الطبيب شفتيه على غليونه الذي يوهم نفسه بأنّه يشدّ نفساً عميقاً منه، متناسياً أنّه لم يشعله ولا مرّة في حياته، وإنّما هو مدخنٌ شره من تبغٍ نائم في غليون لا يعرف أواراً أو اشتعالاً؛ فهو مشجّع قوي للتّدخين الوهمي، ثم قال مملياً ما يقول على مساعده الطّبيب النفسيّ المتمرّن: «هذه حالة جنون نادرة تنحصر في أنّ المريضة مصابة بجنون يرتبط بما تكتب من قصص، بالتّحديد هو مرتبطٌ بقدرتها العجيبة على أن تصوغ نهايات حقيقيّة للأحداث التي تعرفها عن النّاس، كلّ شخص يحدّثها بقصة ما، ولو كانت قصته الشّخصية، تستطيع أن تكملها له، والغريب أنّ ما تكتبه من أحداث استشرافيّة يصبح حقيقة!».

«وما الغريب في ذلك؟»، سأل الطبيب النّفسيّ المتمرّن.

أجاب الطّبيب النّفسيّ المسؤول بعد أن برم شفتيه، وأخذ نفساً أعمق من الذي أخذه وهماً من سالفه من غليونه: «الغريب في ذلك أنّ كثيراً من قصصها الاستشرافيّة أو لنقل التنبؤيّة ارتبطت بنهايات مأساويّة جرميّة، وهذا جعلها المتهمة الأوّلى في تلك الجرائم، وعندما أنكرت علاقتها بتلك الجرائم، وأصرّت على أنّها مجرد كاتبة قصص بارعة تجيد أن تتنبّأ بالمستقبل الحدثي لأبطال قصصها الحقيقيين،

كاتبة وأكاديمية أردنية.

أحالتها المحكمة إلى مستشفى الأمراض العقليّة للتّحقق من قواها العقليّة والنّفسيّة، لا سيما أن أجهزة التّحقيق الأمنيّة قد فشلت في أن تدينها بالجرم المشهود، واكتفت بأن تجعلها في خانة ضنين يحتاج أدلة نفي أو إثبات ليبرّأ أو يجرّم».

«وهل هي كاتبة قصّة مشهورة لتملك هذه الملكة الفذّة؟»، سأل الطّبيب النّفسي المتمرّن بفضول.

أومأ الطّبيب النّفسي المسؤول بالنّفي، ثم أتبعها بكلمة لا ممطوطة مكرورة، ثم عبس ثم أردف قائلاً: «لم تكتب كلمة واحدة قبل أن تصادف بهذا الجنون القصصيّ الدّمويّ. هذا ما تقوله سيرتها وشهادة الشّهود».

- ومن تقصد بالشّهود؟

- أقصد زوجها الذي طلّقته بعد أن نبأتها إحدى قصصها بأنّه يخونها، وأمها المتشافية من مرض السّرطان بسبب سرد قصص ابنتها عليها كما تدعيان، وجارتها التي عرفت أنّ ابنها قد توفى منذ عامين قتيلاً على يديّ عشيقته الخائنة، ومن حارس عمارتها الذي أخبرته قبل أسبوع بأنّ ابنه سوف تدهسه سيّارة وهو في طريقه إلى جامعته، وأنّ السّائق المجرم سوف يولّي هارباً من مكان الحادث، وقد أعطته مسبقاً رقم السّيارة الهاربة ليبلّغ عنها الجهات الأمنيّة المسؤولة في حين وقعت الجريمة، وهذا ما كان فعلاً.

«إذن هي عرّافة»، قال الطّبيب المسؤول كمن يقترح تسمية لحالتها.

«لا ليست كذلك، فهي تنكر ذلك، وتصمّم على أن تسمّي نفسها قاصّة، وتمضي أوقاتها في غرفتها المعزولة في المستشفى تكتب القصص لمن تقابلهم، ولا تعبأ أبداً بوضعها تحت مراقبة نفسيّة مشدّدة، وكلما كانت في جلسة نفسيّة تقييميّة أو اختباريّة أجابت عن أسئلتها وكأنّها في لعبة ذكاء أو مغامرة مسابقات، لا كمريضة تحت المراقبة النّفسيّة والعقليّة بغية تجريمها وإرسالها إلى السّجن أو إلزامها بالبقاء في مستشفى الأمراض النّفسيّة للعلاج في أحسن الأحوال».

«وما دوري في هذه الحالة الغريبة؟»، سأل الطّبيب النّفسيّ المتمرّن.

- عليك أن تتولّى الحالة بنفسك وتتابعها وتكتب تقريرك الشّخصيّ عنها، وأنا سأتولّى الإشراف على تقريرك الذي سيؤهلك بكلّ تأكيد للنّجاح بتجاوز فترة التّمرين في المستشفى.

«سأفعل ما بوسعي لمساعدتها بكلّ سرور»، قال الطّبيب النّفسيّ بحماس مصنوع وهو يمدّ يده اليمنى لتناول الملفّ من الطّبيب النّفسيّ المسؤول، ويهم منتصباً ليغادر الغرفة.

عكف الطّبيب النّفسيّ المتمرّن ليلته على دراسة ملفّ المريضة الكاتبة أو الكاتبة المريضة، ولم يخلص إلاّ إلى ضرورة أن يقابل تلك الحالة في الصّباح الباكر لعلّه يعرف نقطة يتمسّك بها ليدلف إلى عوالم تلك المرأة اللغز، ولذلك ما كادت الشّمس تبادر أصبوحة اليوم التالي، حتى كان متخذاً مقعده أمام مريضته الجديدة التي بدت أجمل وأهدأ وأشدّ سذاجة من أن تكون كاتبة قصّة، كانت تشبه عانساً حلوة لم يضنيها حمل، ولم يهصرها جنس، ولم تجهدها مسؤوليات أسريّة أيّاً كان نوعها، وإنّما غافلتها بعض شعيرات بيضاء زادت سمرتها دكنة، وجاذبيتها حضوراً، أمّا أن تكون بأنامل ذهبيّة ومخيال خلاقٍ موصول مع عوالم الغيب، فهذا أمرٌ لا يتناسب مع حركاتها العفويّة الطّفوليّة، ولا مع ابتسامتها العميقة، ولا مع خصرها الأهيف الشّهي الذي يعد بموسيقى وطبول وأنغام وشهقات وحجل واهتزاز وتثنّي، ولكن لا يمكن أن يخبّأ فيه حكايا وقصصاً تثقل دقّته المتناهيّة الاتساق.

كان يعدّ نفسه لأن يحاصرها بأسئلة طوفانيّة يؤمّل نفسه بأن تحمله إلى أعماقها، أو أن تفيض بأعماقه عليها، ولكنّه وجدها تسأله بنبرة صارمة لا يمكن أن يفلت من وقعها: «ما اسمك؟».

«مراد، اسمي مراد كحلان»، أجابها كطفلٍ يجيب معلمته بكلّ أدب ومباشرة.

ابتسمت لشيء غير إجابته، وتناولت قلماً كان يداعبه بإبهامه، وشرعت تكتب بضع جمل على منديل ورقي كان مندوحاً على الطّاولة، ولمّا انتهت ممّا كانت تكتب، أعادت القلم إلى حيث كان، ومدّدت المنديل الورقيّ أمامه على طاولته، فقرأ فيه على عجل فضوليّ قلق: «لن يستطيع الدّكتور مراد كحلان أن يكمل علاجه لمريضته؛ لأنّ قدمه ستكسر هذه المساء، وسيظلّ حبيس الجبس في بيته لمدّة شهرين».

ابتسم الطّبيب النّفسيّ ممّا قرأ مستهزئاً، وهو يكابر قلقاً يزعق في أعماقه، وقال لها: «بل سأعود غداً لنكمل هذا اللقاء». وغادر على عجل وكأنّه يريد أن يهرب من تلك السّطور اللعنة التي يشدّ عليها بقبضة يده التي تضمّ أصابعها على المنديل الورقيّ ذي النبوءة الشؤم. وكان مصمّماً على أن يعود في اليوم التالي ليردّ قصصها الكائدة إلى نحرها، ولكنّه لم يعد لأنّه وقع من ليلته في بهو المسبح، وكسرت قدمه، وحاصره الجبص اللّعين، وحرمه من مهمته الهدف لتقييم حالة مريضته وعلاجها، واستكمال متطلبات إنهاء فترة تدريبه الميدانية!

أمّا هي فوقعت من جديد في ذمّة الطّبيب المسؤول في المستشفى الذي قرّر أن يتحدّى قصصها النّبوءات، وأن يعرف مصدر طاقتها الاستشرافيّة، ولو كلّفه ذلك أن تكتب قصّة موته! ولذلك تمترس خلف ابتسامة إسمنتيّة غير قابلة للتّداعي، وتأبّط جأشه، وطلب أن يقابلها متصنّعاً الأريحيّة بإعداد كأسي قهوة لهما بطريقته التّقليديّة التي يصمّم عليها عندما يصنع القهوة له في حالات تفكيره المستغرقة في الحزم والقطع في الأمور.

حاول أن يبتعد تماماً عن أيّ سؤال يتعلّق حول ملكتها القصصيّة، وحدّق فيها بقصديّة مصنوعة، ثم وجد نفسها يسألها باهتمام حقيقي: «منذ متى تكتبين القصّة؟»

أجابت بسرعة وكأنّها كانت تنتظر السّؤال، وتعدّ عدّته: «منذ ولدت، طوال عمري أكتب القصص، ولكنّني حديثاً بت أعلن عنها كي أخلق حلمي، وأنا عاكفة على ذلك».

«وما هو حلمك؟»، سألها بصوت ثخين كأنّه قادم من جوف تمثال.

- أن أخلق من أعشقه! وأن أخلق للآخرين من يعشقونهم.

«وكيف يكون ذلك؟»، سألها بنبرة مخابراتيّة تحقيقيّة.

- بالكلمات، أنا أجيد أن أصنع كلّ شيء في الكلمات، والعشق أشدّ ما أجيد صناعته، لقد كتبت قصة عشقي الموعودة كاملة، رسمت رجلي الحلم، اخترت جزئياته كما أشتهي، نظمت تفاصيل هذا الدّفق العظيم من السّعادة، كلّ أجزاء الفرح موجودة مركّبة كما ينبغي في قصصي، والآن عليّ أن أنتظر تحقّقها، وهذا ما سوف يكون، سأعيش أجمل ما يمكن أن يصدف البشر في حياتهم، سأعيش العشق.

«وهل أستطيع أن أطلع على هذه القصّة؟»، سألها بفضول مهنيّ بحت.

«طبعاً»، أجابت كمن تلقي عليه إجابة حفظتها عن ظهر قلب منذ زمن طويل، وأخرجت من جيب زيّ جنونها الأزرق الفضفاض دفتراً صغيراً أخضر، وفتحته مسجّياً في حضنها، وفتحت الصّفحة الأولى منه، وقالت بثقة من تفرض شروط

انتصارها على خصمها المهزوم: «ولكن أنا من ستقرأ لك هذه القصة، سأقرؤها عليك في أيام؛ فهي أطول من أن تُقرأ في جلسة واحدة».

«وأنا سأستمع إليك باهتمام»، ردّ الطّبيب وهو يعقد يداً فوق يد، ويسترخي على مقعد منجّد مستطيل قبالتها معلناً استسلامه لقصصها.

وشرعت تقرأ، وشرع يسمع، أيام طويلة قرأت، وساعات طويلة سمعها، خطفته إلى دنياها السّرديّة، وطارت به ومعه، وعلّقته في سماء البهجة حيث لا تكون إلاّ في شفة تلعق شفة، في قلب يلهج بقلب، في جسد يتّحد في جسد، في رعشة تنبثق عن رعشة، في أنامل تصبح حكاية، في سماء تصبح أجمل، في عيون تصبح تاريخاً، في نَفَس يشهق ويزفر خزامى، في نبض يتألّه على الوجود، في وجود يُختصر في آخر دون غيره في بشر، علّمته كيف يكون العشق دفقات، وكيف يتعملق في ومضات، جسّدته له في مواقف وكلمات ورؤى وأحاسيس وخلجات، أشعرته إيّاه بحواسها، وذاقته بمداركه وانتفاضات جسده عليه، في كلّ يوم سارت به في درب من دروب الهوى، وفي كلّ جزء من قصتها رمحت به في سهوب رحاب العشق الخصيبة به.

كان يعيش قصتها لحظة بلحظة، بات يعيش داخل قصتها سطراً فسطراً، انطلق يتعامل مع عالمه بروح عاشق يُصنع على دفقات منسوجة من وشيج رسمها بالكلمات، تعلّم أن يتعطّر باللافندر، وأن يستقبل الصّباح بفرح من نال غنيمة ساعات إضافيّة في الحياة، بدأ يقرأ الشّعر، ويحضر السّينما، ويجوب الشّوارع في المهرجانات، طفق يحبّ جسده العجوز الذي فارقه الرّضا عنه منذ زمن طويل، بات يمارس رياضة الجسد والرّوح والعقل، ويتلّذذ بكلّ تفاصيل حياته؛ لقد وهبته عينين جديدتين يرى بهما الكون بشكل جديد، فأدرك أنّ العمل يمكن أن يصبح حرفة للسّعادة والإسعاد والعطاء لا حرفة دخل وتوفير نفقات، وجزم بأنّ الأسرة تلوّن من تلوّنات ذاته، ولذلك عليه أن يهبها كلّ محبته، وعاد قادراً على استرجاع لحظاته البائدة الجميلة المقتولة بفعل التّقادم مع زوجته وأبنائه وأحفاده، فمضى يتذوّق من جديد عشقه لزوجته ولأبنائه، وغمر أحفاده لأوّل مرّة بحبّه النّشط الجميل الذي يسمح له بأن يشاركهم لحظاتهم الجميلة في الملعب والمدرسة والبيت والعطل والاحتفالات الخاصة والعامة، بدل حبّه السّكونيّ المعلن في قبلة استقبال، واحتضان وداع، وسؤال أو اثنين عن أحوال المدرسة والتّحصيل الدّراسيّ.

وانحاز للشّباب الذي ينبثق ثرّاً حارّاً نشطاً من الرّوح التي لا تهرم عندما تتغذّى من نفس عملاقة أدمنت على أن تكون نفسها وتكون الآخرين في آن، فتمخّضت عن أجمل تعايش بشريّ مع الوجود العابر بالجسد الخالد بالرّوح، فانطلق يرعى جسده، ويرفّه روحه بكلّ جديد، أحبّ الله والبشر وذاته، وراح يزرع الجمال في كلّ ناحية من رياض نفسه.

كانت مريضته القاصّة تعيش فيه بكلّ كلماتها التي تمتدّ لتختار عطره، وتجعله يغيّر تسريحة شعره، ويلبس ملابس مزركشة غير رتيبة كلاسيكيّة داكنة كالتي كان يلبسها سابقاً، لم يعد من المستحيل أن يراه النّاس يحمل طاقة زهر لزوجته، أو يزرع حديقة المستشفى بالياسمين البلديّ، أو يرقص مع موظفي المستشفى في سمر ليلي متسلل إليهم بعد يوم عمل مجهد، وألف من حوله أن يروه يدندن وهو يقود سيارته، ويأرجح حقيبته وهو يسير بفرح، ويصعد الدّرج وينزله وهو يترك درجة بين كلّ درجتين بنشاط عجيب لا يماثل شعره الأبيض وتجاعيد وجهه الدّاكن القمحيّة.

مريضته القاصّة كانت تروى قصتها السّحر، وتدفع الحياة في شخصية الرّجل المعشوق الجدير بلحظات الحياة،

وهو ينزل هذه الشّخصية في أعماقه، ويذيبها في وجدانه، ويمتصّها حدّ التشبّع بها، هي تتخيّل وتروي، وهو يخفق حيّاً كائناً بما تخلق فيه من جمال.

باتا صديقين يرسمان لوحة الحياة معاً، هي تروى له أقاصيصها الخياليّة، وهو يؤمن بها، وهو ينزلها على أرض الواقع افتتاناً بما فيها من جمال، وإدراكاً لسرّ الحياة فيها، كانت تراقبه يقترب من عالمها، وكان يراقبها تحنو على عالمه وهما يجلسان في حديقة المستشفى حولهما نفر من المرضى والممرضين والأطباء يسمعون قصصها، أو يحتسي معها مشروب المساء في شرفة من شرفات المستشفى، أو يمارس معها رياضة المشي في الغابة الخلفيّة لمبنى المستشفى.

هي لم تعد مريضة محتملة يقف على تخوم جنونها أو عقلها ليرصده في تقرير رسمي مختصر، وهو لم يعد طبيباً عجوزاً ليس له من الحياة إلاّ انتظار الرّحيل عنها، إنّما غدت صديقته المبدعة التي يستحيل أن تقترف غير الجمال، وهو غدا رجلاً سعيداً يعيش قصة حبّ مع زوجته في سن السّبعين بوحي من ذلك الرّجل القصصيّ المتخيّل الذي صنعته له.

لقد عرف بها كيف يمكن أن يكون العشق قضيّة، وتعلّم منها أن يصالح العالم كلّه به، لقد أصبح أزمانه كلّها، ومن يصبح العشق زمنه فقد نال الخلود والجمال والقوّة.

«من يصبح العشق زمنه فقد نال الخلود والجمال والقوّة» جملتها الختام في قصتها الوعد التي أنجزتها لقلبه دون أن تعده بذلك، كرّر الجملة لأكثر من مرّة مخموراً بها، طوت صفحتها الأخيرة، وغادرت حجرته دون إذن أو كلمة وداع أو نظرة من أيّ نوع، وبقي هو أسير الجملة يكرّرها ممسوساً بها، ملتبساً بمساحاتها وطاقتها.

مضت أيامٌ وهو لم ير مريضته من جديد إلاّ لمحاً من بعيد، كان يراها دائماً مع بعض نزلاء المستشفى تروي لهم قصصها اللغزّ ترياق الوجود الجميل، كان يهزّ رأسه فرحاً بها راضياً بما تفعله، فهو يعلم أنّها ستزرع أنفسهم ببيادر فرح، وستخرج منهم العشّاق الذين تجيد أن تصنعهم من سردها القصصيّ، ثم يتحسّس نفسه فرحاً بما أصبحه، ويمضي بعيداً نحو مكتبة في الطّابق الثالث ليكمل كتابة تقريره النّفسي عن حالتها.

بعد أيام انتهى تقريره عنها، وبدل أن تنتقل إلى السّجن مجرمة أو تخلّد في مستشفى الأمراض النفسيّة والعصبيّة مريضة خطيرة على نفسها وعلى المجتمع، أُفرج عنها بناء على توصياته التي أكّدت أنّها قاصّة مجيدة رقيقة، قد لا تُجيد أن تدافع عن نفسها أمام المجتمع، ولكنّها تعرف أن تنفث الرّوح في عوالم قصصها لتنقلها إلى الحقيقة بكلّ ما في ذلك من عجائبيّة وغرائبيّة وتجاوز لمألوف العادة بعيداً عن أيّ جرم أو أذى مقصود أو غير مقصود، وإنّما ذلك محض صدف، وقدرة فطريّة إبداعيّة على الاستشراف تماثل الكثير من الأمثلة المعروفة عند المبدعين والموهوبين.

طبعت قبلة على خدّه وهي تودّعه على باب المستشفى بعد أن فتح لها الباب بيده، وأومأ لها بالطّيران بعيداً عن سجنها فيه، ابتسم لها ابتسامة حلوة تعلّمها من قصصها، ومدّ لها بورقة صغيرة من الكرتون المقوّى طُبع فيها بلون ذهبي داكن رقم هاتف صديقه الصّحفيّ، وقال لها: «هو في انتظارك، سيكون لك عمل مناسب في صفحته الإبداعيّة القصصّية في الصّحيفة التي يملكها، لقد حدّثته عنكِ، وهو يعرفك تماماً».

تناولت الورقة منه بحماس، ووضعتها في داخل حقيبتها الكتّانيّة الصّغيرة، وابتسمت ابتسامة نديّة مار بها فستانها القصير الصّيفي بزهو طفلة مشاكسة دون أن تنبس بأيّ كلمة، وقفلت تسير نحو البعيد، وهي تروي لنفسها قصة الرّجل الذي تعشقه، وستقابله بعد قليل عندما يصدمها بدرّاجته الهوائيّة وهي تقطع الشّارع بُعيد كيلو متر واحد من هذا المكان!

قصــة

نــافـــذة

◄ عمر ضمرة

من نافذة بيتي، كنت أنظر دائماً إلى تلك الغرفة على سطح البيت المقابل، وأحاول ترتيب كل التفاصيل الأخيرة التي أحاطت بحياة جارنا الشاب، قبل أن يعلق رقبته بحبل في سقف غرفته، وينفصل عن هذه الدنيا.

لم أقتنع يوماً بمبرر انتحاره. كما وصلني من الآخرين، أنه انتحر لأن خطيبته قالت له ذات زيارة: إنها لا تحبه..

كانت شفتاي تفتران عن ابتسامة باهتة، وأسر لنفسي: «حسنا، وليكن... كان بإمكانه تركها ببساطة». كانت هذه العبارة تثير في نفسي الكثير من التساؤلات، حول ماهية الحب، وأهميته في هذا العالم؟ لماذا دفعته هذه العبارة إلى تعليق رقبته بسقف الغرفة؟! كان من الممكن أن يختار مبرراً آخر لانتحاره. لماذا جعلني انتحاره كئيباً إلى هذا الحد، أنا الذي لطالما لم أهتم بشيء، فقط كنت قابعاً في غرفتي المنخفضة عن مستوى الشارع، أراقب الناس، وأتابع أخبارهم، التافهة بالنسبة لي، يوماً عقب آخر... كنت أراهم في مخيلتي وهم ذاهبين إلى أعمالهم صباحاً... تصلني أصوات سعالهم وبصاقهم، الذي لطاما خلته يغسل جسدي الرطب، فيزيده نتانةً وعفناً.

في غرفتي عشت سنين عديدة لوحدي. لا أذكر أنني تواصلت مع أحد، ومع ذلك كانت تأتيني الأخبار، أحدهم تزوج... إحداهن على وشك الطلاق... ذلك العجوز بائع الكعك توفي وهو يصلي... المشاجرة التي حصل فيها إطلاق نار كثيف... الجاهة الكبيرة التي أمّت بيت الجار للتنازل عن شكواه بحق أحدهم لأنه شتم ابنته أمام الناس.....

حينما كنت أنظر من نافذتي إلى الغرفة الوحيدة على السطح، كانت تأتيني ذكرياتي القديمة محملة على أكفان من غبار أسود...كنت أبتسم رغم كل تلك القتامة المحيطة بي.

ترى كم من السنوات مضى عليّ في هذه الغرفة القابعة تحت مستوى الشارع العام ولم يزرني أحد...

كان يضايقني كثيراً ذلك الشاب المنتحر، فقط لأن خطيبته قالت له لا أحبك! كنت ألومه في سري وأخاطبه: «فليكن، وماذا يعني لك حبها، اتركها إذاً... لماذا تنتحر!! كان بامكانك التخلي عنها... بل شتمها والبصاق عليها، ثم المغادرة كأي فارس واثق من نفسه».

لا يمكن أن يأتي علي يوم دون النظر إلى تلك الغرفة الوحيدة على السطح، أرسل اليها ناظري، وأبتسم ابتسامتي الباهتة، وأبدأ بالكلام مع روح الشاب المنتحر: «كان بامكانك أن تطلقها...».

في هذا اليوم تكرر كل شيء، الا أنني سمعت صوتاً آتٍ من بعيد، محمولاً على أكفان ذكرياتي المحملة بالقتام والوخزات التي لم تتركني أبداً، يخاطبني: «كان بامكانك أن لا تقتلها... ولكنك قتلتها، لأنها قالت لك ذات يوم إنها لا تحبك...

كان بامكانك، أن تواصل الحياة بشكل طبيعي... دون مكابدة عذابات الضمير».

◄ كاتب أردني.

قصـــة

فـي مهــبّ الـريــح

خالد يوسف أبو طماعة

تجاوزتْ الأربعين، لم يطرق باب بيتها غير أولئك الذين ماتت نساؤهم، ممن يبحثون عن قضاء آخر سنوات العمر في فراشٍ وثير، تعودت تلك المهاترات. قطار العمر يمضي، تقضي أغلب لياليها بقيام الليل وتلاوة القرآن، تكالبت عليها هموم وأحزان لم تستطع البوح بها، تمشي الهوينا لانحراف في أسفل كعبيها، نتف من شعيرات نبتت في أسفل ذقنها وأطراف وجنتيها، ابتسامتها الخجولة تهرب من شفتيها.

تتفقد الساحة، تدور كحجر الرحى ولا تتعب، حب الأطفال وإخلاصها لعملها أهم ما يشغلها، نسيت نفسها وتلك البروز التي تطاولت في وجهها، تتقاذف الكلمات مع العاملين بصراخ أرعن، يلفها صمت للحظات وتعود تمارس عادتها القديمة، تدور في المكان، تتناوشها النظرات، تتسم بالجدية عندما تلتقي عيناهما، يدغدها إحساس غريب، هل فعلاً يحبني، هل يريد الزواج أم يتلاعب بمشاعري؟

سندس محمود عبد الرحمن، قالت له عند ثالث لقاء، لم تتورع عن إخفاء اسمها، قال ببرود: عبد الحميد، اسمي عبد الحميد، أخبرته في أول لقاء إنها تقوم الليل وتتعبد حتى مطلع الفجر. أخبرها أنه مثلها تماماً، قيام الليل رابط قوي بينهما. توالت الأيام وركضت السنون، تبدلت الدنيا، تغير الناس، لم يبق غير وجهها تعاتبه في المرآة.

«مسكينة أنا، غبية ومغفلة، كل الرجال سواء، لا يصدُقون في مشاعرهم. توهمتُ عندما قال إنه سيتزوجني، وإنه لا يشعر بالسعادة مع زوجته.. والدي مجرم ويستحق القتل... هذا لا يناسبك... ذاك ليس من طبقتنا.. أكلتني الأيام، أقف حائرة على مفترق طرق، أسامره حتى منتصف الليل، سهراتي على الياهو لم تنته، اسمي أجمل ما أحمله، معناه أراح نفسي عندما عرفته، قالها لي ذات مرة قبل أذان الفجر بقليل، صليتُ ولعنتُ نفسي، كم أنا كاذبة... عندما ألتقي زميلاتي

كاتب أردني.

أقدّم التوجيه والنصح؛ وأنا ألوك الكذب، سأحرق كل شيء، يانس الصلاة وجلبابي وحجابي.

ليس لي أي جدار أستند إليه، تتقاذفني رياح المجهول، أغدو ورقة في مهب الريح، تكلمت مع صديقه، تقرّبت منه، توطدت العلاقة في الكتابة، أنا لا أحب الكتابة ولا الشِّعر، أردتُ أن أشعره بالغيرة، أن أحرق قلبه، أستفزه وأحرّك صمته الطويل، أستحثه على الكلام، كي يعترف بخطيئته وكذبه، ثارت ثائرته عندما رآني أجلس في مكتبه، نظراته تقدح شرراً.

بعدما خرجت أعلن هاتفي حالة طوارئ، لم يتوقف رنينه، علمت أنني نجحت، حرّكتُ مشاعره وأيقظتُ غضبه، انهالت الكلمات الغاضبة من فمه لهباً أشعل حواسي ورطب أنحاء جسدي، فرحتُ بانتصاري وانتشيتُ لكبح جماحه، والضحية في نهاية النجاح هي من كان لا يدري ما يدور له في الخفاء، مسكين جمال، لا يعلم أنّ شخصاً أحبه قد حاك له خيوط لعبة أتقناها، فنحن شخصان؛ بين الناس نبدو كقديسين، وفي خلواتنا... «.

«هل أصبحتُ عانساً، أم سأتزوج مثل باقي النساء؟ هل أنا إنسان له قلب وعقل ومشاعر؟ أسئلة تطرق جدار العقل ويجيبها الفراغ، تتوق النفس للقاء قريب مع رجل يريد خطبتي، قلتُ له أمهلني حتى أمعن التفكير، أخبرتُ جمال بالأمر، راقته فكرة ستري، أجبته متعالية... لا أريد، لا ينقصني شيء، ما زلت في ربيع الشباب، كذبت عليه وعلى نفسي، تظاهرتُ بجمالي الذي أطفأته الأيام، مصيبتي أنني أكابر حتى في كذبي، خرجت إلى العمل، فوجئت باستدعائي للتحقيق، اصفرّ وجهي، قبضتُ أنفاسي، لم أستطع الدفاع عن نفسي، شعرتُ باليأس، بصقت على ذاتي وانصرفت محاولة تشويه صورة من كان ينصحني، تذكرت عبد الحميد ولقاءاتي، وجمال الذي كلما حاولتُ نسيان صورته، يقحمني في متاهة تقضّ مضجعي.

في ليلة نام فيها القمر، جمعت شتاتي، أحصيت شهواتي، لملمت بعثرتي، كومت كل متاعي، بدأت رحلة الخلاص مع ذاتي».



لوحة للفنانة مها المحيسن

قصة

قَـــهْــقَــهـــة

رائدة زقوت

لمْ تفلحْ قواتُ حفظُ السَّلام التي نشرتْها تلك الحبةُ التي تناولتُها في جلبِ الهدوء، أو إيقافِ الضَّوضاءِ التي كانتْ تستعرُ في هذا الرأسِ المزدحمِ بكلِّ ما حوله وما فيه من دوامات.

الأسلاكُ تشابكتْ، وقرعُ الطبولِ زادَ كثيراً عن المعتاد، أحتاجُ لطبيب، هذا ما فكرتُ فيه فور زيادةِ منسوبِ القَرْعِ والضَّوضاء، في عجالةٍ ارتديتُ ما وجدته في الخزانةِ من ملابسَ تبدَّى لي أنَّها تفي بالغرض، تفقدتُ المحفظةَ وجدتُ فيها ورقةَ يانصيب انتهى زمنها منذُ سنةٍ تقريباً، مشروعُ قهقهةٍ كانَ يرتسمُ في عقلي، لجمتُه خشيةَ السُّقوط في لجَّةِ الوجع، وخرجتُ صوبَ المشفى أسندُ ذلك المستعرِ بيدي التي كانتْ تقاومُ تسرُّبَ الضَّوضاءِ لها بمهارةٍ منقطعةِ النَّظير.

مشيتُ مسافةً ليستْ بالقصيرةِ في محاولةٍ لتوفيرِ المبلغِ القليلِ الذي أملكه، وصلتُ المشفى ورأسي يكاد يسقطُ لولا يدي التي وفرتْ له حمايةً كبيرةً عبر إسناده، جاء صوتُ الممرضةِ بعد وقتٍ طويلٍ مناديةً على اسمي للدُّخول لعيادةِ الطَّبيب .

لم يألُ جهداً ذلك الطبيبُ في محاولةِ معرفةِ سببِ العلَّة، وبعد فحوصاتٍ عدةٍ قال لي:

- المشكلةُ عامَّةٌ، منذ شهورٍ وأنا أعاين الرؤوسَ القادمةَ للعيادة، منذ متى تشعر بالألم؟

- منذ شهرٍ تقريباً، ولكنَّه أصبحَ أشدَّ فتكاً مؤخَّراً.

- حسناً، العلاجُ مُكلفٌ جداً، وقد لا تتمكنُ من تحمُّلِ التَّكلفة.

- والحلُّ دكتور؟

- قمتُ بتوفيرِ طريقةٍ سهلة ومريحة للخلاص من الألم، قد لا تبدو منطقيةً، ولكنْ بالنَّظرِ لعواقبِ المرضِ وديمومته وجدتُها الحلَّ الأنسب، قد لا تعجبك الآن؛ لأنَّ وضعك الصِّحيَّ لم يتأزم بعد، ولكنك بعد فترةٍ ستحتاجها لا محالة.

كاتبة أردنية.

- الحقني بها دكتور، أرجوك.

- غيرُ ممكنٍ الآن، عدْ للبيت، وتعالَ بعدَ عشرةِ أيام، ولأعطيك الطريقة.

خرجتُ من العيادة ممتقعَ اللون، أشعرُ بالغيظ من الطبيب، وألمُ رأسي يطغى على تفكيري، فحينئذٍ انعطفتُ جانباً. في نهاية الممرّ شاهدتُ المرضى من الجنسين يسيرون عراةَ المؤخرات يدخلون في غرفة على يمين الممرّ، سرتُ في الممرّ حتى اقتربتُ من الغرفة. كان على باب الغرفة صورةُ وجه باسم لممثلة أجنبية، وتحته كُتبَ بخطٍّ جميل (راحتُك تهمُّنا)، ألصقتُ أذني بالباب، فسمعتُ أصواتَ قهقهة ترتفعُ لتقتربَ من الصُراخ، ثم يليها أصواتُ انفجارات صغيرة، كأنه صوتُ انفجارِ بالونٍ متوسطِ الحجم، أثارَ هذا الأمرُ فضولي، فاقتربت من الباب أكثر مأخوذاً بمحاولة معرفة ما يجري في الغرفة، متناسياً ذلك الوجعَ الذي جئتُ للعيادة من أجله، يبدو أنَّ الفضولَ سيطرَ عليَّ، وما هي إلا ثوانٍ حتى وجدتُ نفسي في الغرفة.

لا تسألوني ماذا وجدت! حاولتُ أنْ أقولَ لهم إنَّ الطبيبَ أمهلني أياماً أخرى، ولكنهم لم يستمعوا لي، ها هم ينزعون عني ملابسي، ويجهزونني لمرحلة العلاج، الذي يلجأ له الطبيب للخلاص من آلام الرأس، والذي رفضَ أنْ يصرفه لي إلا بعد عشرةِ أيام، تحسَّسَ أحدهم المكانَ حيثُ سأجلسُ مقهقهاً كمن سبقني من المرضى، كان الرأسُ مثلما غيرَ مدبّبٍ جيداً، وهذا ربما هو سبب الصوت الباهت للانفجار!



لوحة للفنانة مها المحيسن

هـــروب

قصة : ليديا صيتشوفا

ترجمها عن الروسية : د. باسم الزعبي

كان لديّ فقط أربعة أيام في ذلك الصيف.

لا يحق للكاتب أن يشكو غياب الوقت. لو كان ذكياً، لحصل على ما يريد زمنياً ومكانيّاً.

كنتُ أشكو. صبرت. ليست لدي شهرة عالمية. لا تعود كتاباتي على بيتي الصغير بأيّ دخل. إضافة إلى أن ما أكتبه، على ما يبدو، لا يهم أحداً غيري. أنا أضحي بنفسي دائماً. فأنا في نهاية المطاف امرأة. كرهت الغسيل، والتنظيف، وتحضير الطعام هذا الصيف. كنت أثير حول نفسي في العمل زوبعة من الخلافات. وكانت توافه الأشياء في البيت تصيبني بالضجر.

كنتُ ألوم نفسي في الوقت نفسه على الأنانية والقسوة. لكنّ الصيف انتهى، لقد هزم ما تبقى لديّ من ضمير. هربت. في العمل اعتبروني في إجازة من دون راتب، وأني سافرت في رحلة.

ذهبتُ إلى نُزُل «بوريفيسنك- طائر النوء» للعمال المتقاعدين على شاطئ نهر الفولغا. انتظرت هناك طويلاً حتى يعطوني غرفة، كدت أفقد صبري، إلا أنني كنت قد وصلت مساءً، وأخبروني بأنني لا أستطيع أن أذهب إلى أي مكان آخر. كان لديّ عمل في الصباح. كانت المديرة تدور بين الطوابق مشعثة الشعر مثل خروف أجعد، متحدثة بالهاتف، منقبة بين الأوراق. أخيراً سلموني مفتاح الغرفة. كانت الغرفة ضيقة مثل بقية من قلم رصاص، بجدران ملطخة ومخيفة. لكن بالمقابل كنت وحدي. احتجبت عن العالم، كان شعوري وأنا أقترب من النافذة، مفعماً بالمتعة. كان زجاج النافذة غائماً، فهو لم ينظف منذ مدة طويلة. كانت النافذة تطل على الغابة، قلت لنفسي: لا بأس، لا بأس.

كانت أياماً سعيدة. كانت إقامتي، على ما يبدو، غير لائقة، والمبلغ المدفوع لقاءها فيه خسارة كبيرة، لكن كان لا بد

كاتب ومترجم أردني.

أن أكون وحدي، من حين إلى آخر، وحيدة تماماً. من الصباح وحتى الظهيرة كنت مبتلاة بجبال من الورق، وقد منحني ذلك العمل غير المفيد متعة غريبة. فأنا في حقيقة الأمر لا أستطيع أن أصنع بخيالي عالماً أوسع وأكثر تنوعاً من الواقع الموجود، لكن كانت لديّ الرغبة باجتراح عالم أفضل من ذلك الذي كنت أحتك به كل يوم، عالم يعيش فيه رجال جميلون، ونساء مخلصات، عالم يملؤه هواء حر وبحر مالح، وضياء كثيرة وحب كبير. عملت بشغف، لكن، ما إن يأتي الغد، وأعيد قراءة ما كنت كتبت، حتى أدعك الورق بيديّ وأقذف به في سلة المهملات بلا أسف. كنت أبكي أحياناً عند المساء من قلة حيلتي. ومع ذلك فقد كنت سعيدة. لأن معنى الحياة ليس في أن تكون كاتباً، بل في أن تعيش حراً، وبشرف، دون أن تفقد ذاتك.

كنتُ أتناول غدائي في مطعم النزل. كان يجلس خلفي عائلة من ثلاثة أفراد: الأب، والأم، وابنهما ميشا. كانوا يتحدثون بصوت منخفض، مناولين، بعضهم بعضاً، قطع الخبز خلسة، فصرت أتأخر في مشيي حتى لا أحرجهم. بعد الغداء توجهت إلى نهر الفولغا. كان الماء بارداً ولونه بنياً، ولم يكن يسبح فيه أحد. أنا بدوري غسلت قدمي فيه فقط، وأمضيت بقية الوقت بالمشي على الشاطئ المرتفع، الذي يتخلله تقطعات، والذي كشف عن أحشاء الأرض لعشرات الأمتار، أراقب طيور النورس بحركاتها الدقيقة، والمفاجئة في كل تحليق لها؛ وبينما كنت أحدق في الأفق، إذ بحزن غير مفهوم، حزن عميق يتملكني.

صادف أن كانت هناك نفايات على الشاطئ: مرطبانات فارغة، وورق، علب معدنية وبلاستيكية؛ وبدت الأرض مسودّة من آثار حرائق قديمة. عادة ما كان الشباب يأتون بسياراتهم- تصحبهم الموسيقا، والمشروبات؛ وعلى ما يبدو فقد كانوا يمضون الوقت هنا حتى الليل. كثير من الفتيات كن يدخّن السجائر، ويطلقن شتائم مقذعة بصوت عال يسمع من موقف الحافلات؛ لم تكن تعجبني حركات الشباب وهم يمدّون أيديهم إلى صدور صديقاتهم، أو يحيطون خصورهن بأذرعهم، ثم ينقلبون على الأرض وهم يقهقهون بصوت عال. كل ذلك لم يتوافق مع العالم الذي تجلّى لي في الصباحات في الغرفة التي تشبه بقية من قلم رصاص.

غادرت نزل الـ«بوريفيسنيك- طائر النوء» قبيل الغروب أيضاً. سلّمت الغرفة للخادمة العجوز؛ المرأة النحيلة، المشيبة، ذات العينين الطيبتين الباهتتين، اللتين كانتا زرقاوين في يوم من الأيام. يداها السمراوان، الهزيلتان تشيان بأنهما مارستا أشغالاً كثيرة. بشكل عام، كان مظهرها يوحي بالطاعة التامة، التي غالباً ما تكون عند الكلاب التي تتعرض للضرب. كانت تلك السيدة تنظّف غرفتي يومياً، وكانت تؤدي عملها بصمت، وبدقة، وكما يبدو، فإنها كانت تحترم عملي. والآن، وأنا أودعها، كنت أعاني من الحرج أمامها: هربي، وكتاباتي، وأفكاري المعمقة، كل ذلك فقد معناه أمام نظرات عينيها الدامعتين، الكابيتين، الطيبتين.

كانت الغرفة موظبة على ما يرام. تناولتُ حقيبتي اليدوية. وهنا أوقفتني، وسألت:

- إنني أراكِ تكتبين، وتكتبين، طوال الوقت.. ترى، ماذا تكتبين؟

ارتبكت بعض الشيء، وقلت:

- نعم أكتب!

(لا يمكنك أن توضح لعامل كل تلك الغباوات الثقافية).

- وهل ينشرون ما تكتبين؟

- أحياناً.

قالت:

– لديّ ولد يكتب أيضاً. وهو يعاني، المسكين! لا أحد ينشر له شيء!

– وماذا يكتب؟

– فانتازيا. أو أدب إثارة!

(مخيف كان أن تسمع من امرأة عجوز كلمة «أدب إثارة»، لقد لفظتها بطريقة مضحكة).

– مفهوم.

– وأنا أقول له: بُنَيّ، اكتب عن حياة القديسين، فسوف يعترفون بك.

– حياة القديسين؟ هذا مثير!

(لم أكن أهتم من قبل بالأدب الديني).

– نعم، حياة القديسين! ترى كل الناس الذين يعيشون حولنا هم قديسين. أقول له، أنت يا بني، اكتب عنهم. فيقول لي: أنت يا أمي، لا تفقهين شيئاً!

وأخذتْ نفساً عميقاً، بحزن.

ألقيت نظرة عند آخر الممر. كانت المرأة ما زالت تنظر بأثري. ضئيلة، نحيلة، مشيبة، بمعطف خفيف. إلى جانبها كان دلو المسح، وعلى الحائط كانت تتكئ القشاطة مع الممسحة، والمكنسة. عندما استدرت لوّحتْ لي بيدها من دون حماسة. لوحت لها بدوري بحيوية وحماسة زائدة. وقد رحت أحاول تذكر حركتي تلك الكاذبة مرة أخرى وأنا أنزل الدرجات بعد ذلك، ماشية في الشارع.

فهمت أخيراً. هكذا ودّعت والدي لأول مرة غادرت فيها البيت.

* **ليديا صيتشوفا:** كاتبة روسية، ولدت في العام 1966 لعائلة فلاحة، تخرجت في كلية التاريخ بجامعة فورونيج، ومن معهد غوركي للآداب. عملت مدرّسة. نشرت في مجلة «نوفي مير»، نشرت العديد من القصص والمقالات الأدبية، رئيسة تحرير المجلة الأدبية الإلكترونية «مولوكو»- العين الشابة. حائزة على جائزة مجلة «موسكو» عن قصصها لعام 2000، وجائزة بروكونين عن كتابها «كلانا» 2004، وجائزة المسابقة الدولية الأدبية «شعبنا- عائلتنا الكبيرة»، عن قصة «على ساحة بيلوروسيا» 2007، وجائزة الكسندر نيفسكي عن كتاب «آه، أيها السلاف» 2008، عضو لقاء الأدباء الروس الوطنيين. ترجمت قصصها إلى اللغات الصينية، والألمانية، والعربية. من مؤلفاتها: «هواجس» (2001)، مجموعة قصصية «سرّ الشاعر»، عن الشاعر الوطني سوروكين (2002)، «آخر بطاقة بريد»، مقالات (2002)، «كلانا معاً»، مجموعة قصصية (2004)، «آه، أيها السلاف»، مقالات في الثقافة، (2008).

* **مصدر الترجمة:** رسالة أرسلتها القاصة إلى المترجم عبر البريد الإلكتروني.

أربع قصائد عن الشعر والشعراء

للشاعر الدنماركي نيلس هاو

ترجمة نزار سرطاوي

1. دفاعاً عن الشعراء

ماذا عسانا أن نفعل حيالَ الشعراء

الحياةُ تقسو عليهم

يبدون في حالٍ يرثى لها بملابسهم السوداء

جلودُهم زرقاءُ من أثر العاصفة الثلجية الداخلية

الشعر داءٌ مريع،

الذين تصيبهم العدوى يسيرون وهم يجأرون بالشكوى

صرخاتهم تلوّث الغلاف الجوي مثل التسربات

التي تحدث في محطات العقل الذرية. إنها ذات طبيعةٍ ذهانيّة

الشعر طاغيةٌ

يُؤرّق الناس ليلاً ويدمّر الحيوات الزوجية

يجذب الناس إلى بيوتٍ مهجورةٍ في منتصف الشتاء

حيث يجلسون يعانون من الألم وهم يرتدون أغطيةً للأذنين

وأوشحة سميكة.

لكم أن تتخيلوا العذاب.

الشعر آفة

أسوأ من مرض السيلان، إنه رجس فظيع.

ولكن انظروا إلى الشعراء، إنه لَأمرٌ شاقّ بالنسبة لهم

تحمّلوهم!

إنهم في حالة هستيرية كما لو أنهم يتوقعون ولادة توائم

يَصِرّون بأسنانهم أثناء النوم، يسفّون التراب

والعشب. يمكثون في العراء في مهبّ الريح المولولة لساعات طوالٍ

تحت تعذيب الاستعارات المدهشة.

كلُّ يومٍ هو يومٌ مقدسٌ بالنسبة لهم.

أرجوكم، أشفقوا على الشعراء

فهم صُمٌّ عُمّي

كاتب ومترجم أردني.

أعينوهم في عبور حركة المرور حيث يترنحون ارتباكاً

بعاهاتهم الخفية

إذ يتذكرون كلّ ما هبّ ودبّ من الأشياء. وبين الفينة والأخرى يتوقف أحدهم

ليستمع إلى صافرةِ إنذارٍ بعيدة.

أظهِروا لهم شيئاً من المراعاة.

الشعراء أشبه بأطفال مجانين

طَرَدهم من بيوتهم جميعُ أفراد العائلة.

ادّعوا لهم

فقد وُلدوا أشقياء

أمهاتهم انتحبن من أجلهم

رُحْن يلتمسن العون من الأطباء والمحامين،

إلى أن اضطُررن إلى الاستسلام

خوفا من أن يفقدن عقولهنّ.

أواه، ابكوا من أجل الشعراء!

لا سبيل إلى إنقاذهم.

فابتلاؤهم بالشعر كما مرضى الجذام الذين لا يدري عنهم أحد

يجعلهم محتجزين في عالمهم الخيالي

الذي هو بمثابة غيتو رهيب يعجّ بالشياطين

والأشباح الحقودة.

حين تشع الشمس متوهجةً في يوم صيفيٍ صافٍ

وترون شاعراً بائس الحال

يخرج مترنّحاً من المنطقة السكنية، وقد بدا عليه الشحوب

كما الجيفة وقد شوّهته التأملات

امضوا إليه وقدموا له العون.

اربطوا له حذائه، أوصلوه إلى الحديقة

وساعدوه في الجلوس على مقعد

في الشمس. غنّوا له قليلاً

اشتروا له البوظة واحكوا له حكايةً

لأنه في غاية الحزن.

فقد دمّره الشعر تدميراً.

* * *

المصدر:

http://chapbooks.webdelsol.com/worldvoices/hav/poets.html

---

2. القصيدة

لا تلفّ ذراعَك

حول القصيدة – أنتِ رهنُ الاعتقال!

القصيدة لن تطيعَ أوامرك،

القصيدة لا تزدهر في الزنازين الانفرادية

القصيدة تهيمُ في الضواحي

تُنقّب في القمامةِ التي يلقي بها الناس

تحملُ بندقية.

القصيدة لا تثق بالقانون ولا بالمحاكم

لكنها تثق بعدالة عليا

القصيدة تدخل في جدل مع أي عابر سبيلٍ كبيرِ السّن

تقتحم المكان على رئيس مجلس الإدارة

موجهةً اتهاماتٍ قذرة. لا تتعاملُ

باحترام. تطلقُ رائحةً كريهة

(بُرازاً ووروداً).

القصيدةُ يسعدها أن تقف في الطابور بانتظار عاصفة رعدية.

القصيدة تمضي الليل وحيدةً

في نشوةٍ جنونية.

القصيدةُ تتسكّع في المطارات

وعلى متن زوارقِ النقلِ المكتظّة.

القصيدةُ سياسيةٌ إلى حد كبير، لكنها تبغض السياسة.

القصيدةُ مشاكسةٌ،

لكنها لا تتحدث إلا في مناسباتٍ نادرة

القصيدةُ تفسد الاحتفال،

القصيدةُ مستعدةٌ لأن تخلعَ معطفَها دائماً

وتلاقيك في الخارج.

القصيدة تعيشُ

حالةَ اهتياج عصبي.

* * *

المصدر:

http://chapbooks.webdelsol.com/worldvoices/hav/poem.html

---

3. الشعر والمال

هل فيه مال؟ يسألُ الأعمامُ المبتهجون.

بينما نحن واقفون نعبّر عن إعجابنا بسياراتهم الجديدة

التي تقرب تكلفة الواحدة منها من مائة ألف

– ومن باب الكياسة الوديّة يستفسرون

عن الوضع العام للشعر.

كلا، من النادر أن يجني أحدٌ مالاً حقيقياً من الشعر –

هذا أمر مُسَلّم به. معظم الذين يمارسون تلك الهواية

يمتلكون وسائط نقل بائسة. بعضنا

لديهم دراجات، أو نتعلم أن نعتمد

على الحافلات والقطارات.

إنّه لأمرٌ محزن. ولكنّ بَعدَ كلّ شيءٍ لعل هناك

شيئاً من التوازن في الحياة، في الواقع أنني

من باب الكياسة فقط أتغاضى عن إعادة

السؤال من خلال السيارات الفارهة

للأعمام المبتهجين: هل في المال شعر؟

* * *

المصدر:

رسالة أرسلها إليّ الشاعر نيلس هاو في 6 حزيران 2013 عبر البريد الإلكتروني مرفقاً 33 قصيدة، ومن ضمنها هذه القصيدة

---

4. كلمات على ورق

الكتابةُ عملٌ لا طائل تحته

على الإطلاق، هذا صحيح.

الكلمات على الورق لا تُحدث أثراً

في أي مكان في الكون –

الكتاب هو مجرّدُ كتابٍ لا أكثر.

يظلّ ملقىً على الرفّ في خزانة كتب

بين ملايين الكتب الأخرى،

إلى أن يعتريه التلف أو يتعفن

فيُقذَف به بعيداً ويُحرَق

جنباً إلى جنبٍ مع كلّ أنواع القمامة.

تأليف الكتبِ هو وسيلةٌ واحدةٌ

من بين وسائلَ كثيرةٍ ليفهمَ المرءُ حياتَه من خلالها.

أولئك الذين يُخربشون يدخلون جميعاً

في منافسةٍ مع المعوّقين،

بعضهم يعتبرون أنفسهم

على قدر من الأهمية، دون أسبابٍ معقولة.

يلزمنا شيءٌ من الاتّزان.

سائقُ صهريجِ الماء الذي يغسل

مجاري المدينة هو أكثر فائدة

من معظمنا؛

امنحوه جائزة نوبل!

* * *

المصدر:

رسالة أرسلها إليّ الشاعر نيلس هاو في 6 حزيران 2013 عبر البريد الإلكتروني مرفقاً 33 قصيدة، ومن ضمنها هذه القصيدة

---

* **نيلس هاو** شاعر وقاص دنماركي من مواليد عام 1949. سافر إلى عدد كبير من دول العالم في اوروبا وآسيا وأميركا الشمالية وأميركا الجنوبية للمشاركة في مهرجانات شعرية، كما نال العديد من الجوائز. ترجمت أعماله إلى أكثر من ثماني لغات. يعيش هاو في العاصمة الدنماركية كوبنهاجن مع زوجته الرسامة كريستينا بيوركي.

السّمِـــج

تأليف: فرناندو سورنتينو*

ترجمة : حسام حسني بدار

الثامن من نوفمبر كان عيد ميلادي، وتصوّرت أنّ أفضل طريقة للاحتفال به كانت افتعال محادثة مع

شخص لا أعرفه.

كان الوقت حوالي العاشرة صباحاً عندما استوقفتُ عند زاوية شارع فلوريدا وقرطبة رجلاً أنيق الثياب في

الستين من عمره أو نحو ذلك، يحمل حقيبة صغيرة في يده اليمنى ويوحي مظهره المتعجرف بأنه محامٍ أو

كاتب عدل.

«عفواً يا سيدي! هل لك أن ترشدني إلى كيفية الوصول إلى ميدان دي مايو؟»، قلت بجدّية مصطنعة.

توقف الرجل ونظر إليّ نظرة سريعة وشاملة، ووجّه سؤالاً لا معنى له: «هل تريد الذهاب إلى ميدان مايو أم إلى شارع دي مايو؟».

- في الواقع، أريد الذهاب إلى ميدان دي مايو. ولكن إنّ كان ذلك غير ممكن فيمكن أنّ أذهب إلى أيّ مكان آخر.

«حسناً! اتجه إذن إلى ذلك الطريق». قالها الرجل وهو يشير جنوباً: «ثمّ اعبر شارع فيامونتي وشارع

لافال وشارع...».

و شعرت أنّه كان يتسلى بحيرتي وهو يعدّد الشوارع الواحد تلو الآخر، ومن ثمّ قاطعته: «هل أنت متأكد

مما تقوله؟».

- بالطبع!

«اعذرني إذا ساورني بعض الشك فيما تقول. فقبل بضع دقائق أخبرني رجل ذو وجه ذكيّ بأنّ ميدان دي

مايو يقع في الجهة الأخرى». و أشرتُ إلى ميدان سان مارتين.

---

* كاتب ومترجم أردني.

1

همهم الرجل ببضع كلمات: «يبدو أنه على غير معرفة بالمدينة».

وقلت متعمداً إغاظته: «على كلِّ حال، وكما قلت لك، فقد كان ذا وجه ذكيّ. ولهذا فأنا أفضّل أن أصدّقه هو- لا أنت».

نظر الرجل إليّ نظرة حانقة، وسألني: «لماذا تفضّل أن تصدّقه هو- لا أنا؟!».

- ليست المسألة أن أصدّقه هو ولا أصدّقك ولكن، كما أخبرتك، إنّ له وجهاً ذكياً.

- إذن، أنت تقول إنني أبدو أبلهاً، أليس كذلك؟

- لا، لا يا سيدي. من قال شيئاً كهذا؟!

- لأنك قلت إنّ الشخص الآخر له وجه ذكيّ.

تابعت دعابتي، قائلاً: «في واقع الأمر، كان لذلك الرجل نظرات ذكيّة».

هنا أحسست بأنّ صبر شريكي بالحديث بدأ بالنفاد، ووشت تعابير وجهه بعدم ارتياح واضح، وقال: «لقد داهمني الوقت، وأصبح لزاماً عليّ أن أودعك».

- ولكن، كيف سأصل إلى...

ولم أكمل كلامي، فقد سار الرجل مبتعداً بخطوات سريعة. وخالجني شعور غريب بأنّ ذلك الرجل لم يقدّر دعابتي حقّ قدرها، وأنّه ربما اعتراه بعض الانزعاج.

---

* فرناندو سورينتينو: كاتب أرجنتيني مرموق، ولد في بوينس أيرس عام 1942. ترجمت قصصه إلى عدة لغات، وكثير منها يتميز بالنهايات غير المتوقعة. وعنوان هذه القصة بالإنجليزية The Pest، وقد أخذت من موقع www.eastoftheweb.com .



لوحة للفنانة مها المحيسن

مقـــدمـــــة:

محافظة الطفيلة..
صدى في عمق تاريخنا العربي القديم

... بداية ونحن نستدير نحو ماضينا البعيد فإن الحاجة تأخذنا في طريقها إلى مصادر التاريخ المتاحة، وللباحث الملتزم أن يقلب تلك المصادر بوعي واقتدار وبمنهجية علمية محسوبة، وحين نلج البحث في أمور ماضٍ قريب قد تشدنا المسألة – للاستزادة أيضاً – إلى ذاكرة من عاشوا وشغلتهم أحداث فترة بعينها ونحرص على أن تكون تلك الذاكرة جمعية ومن أجل مصداقية المروي.

أجل، إن للتاريخ مصادره الموثوقة التي ترتاح لها قناعة الباحث كما أن للأمكنة أثرها في تعزيز ما يُطرح، وهكذا نلتقي ودور الجغرافيا أيضاً ونستذكر ما يُقال: «إن الجغرافيا توجه التاريخ»، لذا فإن «تشارك الجغرافيا والتاريخ ومعهما الإنسان يُقدم لنا صوراً مُعجزية في مجالات من المواجهة والثبات وتوابع الإبداع».

يجدر بنا أن نشير لذلك ونحن نطالع أحداث تاريخنا العربي المتسع بصفة عامة، وتاريخنا الأردني بصفة أخرى، فإذا عدنا إلى واقعنا المحلي لنستقصي ما جرى في عصور قريبة فإننا نشعر بأن ما كُتب حول حيثيات بعض الأحداث وغيرها من مأثورات لم يُنصف إنسان هذه المنطقة، وفي جوانب مما كُتب قد تغلب عليه العواطف ومشاعر المجاملات التي يدرك حقيقتها آخرون من أصحاب الوعي والاطلاع.

وإذا مِلنا إلى حاضرنا القريب واتجهنا إلى الجنوب وموضوع البحث الذي يخص إحدى محافظات الأردن العزيز والتي هي «محافظة الطفيلة» ذات الصدى في عمق تاريخنا العربي القديم، جبلية ليس للسهول فيها نصيب وجبالها تختزن ذاكرة من مروا، وقبل أن يقطن جبالها ومحاجئ الصخر فيها الثموديون والأدوميون الذين اتخذوا بُصره – بصيرة – عاصمة لهم، وبعد هؤلاء كان للعرب الأنباط تواجدهم المشهود وآثارهم الباقية، وقد واجهوا الجفاف الطارئ بأساليب غاية في الدقة والعلم وفي مجال حصاد مائي عجيب.

وما زالت أفانين تحضرهم شاهدة وإن غابوا وبعد أن قارعوا الغزاة وثبتوا باقتدار.

ومن بعد كانت إطلالة العرب المسلمين وتوالت أزمنة وعصور زاخرة بما جرى والحديث فيها يطول ويطول في منطقة كانت جاذبة لقبائل صعدت من جزيرة العرب، فمصادر المياه في هذه المحافظة كانت ينابيعها تتجاوز في عددها عدد أيام العام وبتوثيق معلوم، وما زالت بعضها باقية تتوزع بين قيعان الأودية والجبال... ومن ضانا ووادي فينان جنوباً حتى وادي الحسا شمالاً.

سليمان القوابعة
عضو هيئة التحرير

التاريخ بداية

سليمان القوابعة

... لم تختزن ذاكرة الإنسانية أحداثاً ذات تفاصيل في بقعة ما –متواضعة– وبوفرة عجيبة أزيد من الأحداث المزمنة والتابعة التي طُرحت على ثرى هذا القطر، فالأردن ورغم تواضع مساحته فإنه بجغرافيته التاريخية ذو وقع وأهمية منذ أزمنة ما قبل التاريخ وحتى مولد عيسى بن مريم عليه السلام وإطلالة محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه، ومن بعد زحوف الصليبيين وأيام توالت بحلوها الماتع ومرها الموجع إلى أيام الاستلاب الأخيرة وذاكرة الأوطان المغتصبة هو ثابت وإن بدا متعباً فهو ومع الزمن الممتد لم يكن منطقة معزولة (Buffer Zone) أو مساراً عارضاً فائضاً عن حاجة من حوله فيغيب أو يسبت، أو قد يحضر على استحياء إنما بقي على الدوام مطروحاً على بساط البحث، يعيش التاريخ قسراً بلا هوادة في أحشاء منطقة واسعة بين مفاصل الجغرافيا السياسية ومظناتها الجارحة والمؤلمة.

يقول الكولونيل فردريك.ج.بيك في مقدمة كتابه «تاريخ شرقي الأردن وقبائلها...»:

«لا شك أن شرقي الأردن آهلة بالسكان منذ أزمنة عريقة في القدم وإن لم يزل قسم كبير من تاريخها مجهولاً، فوفرة الآثار وانتشار بقايا ما قبل التاريخ التي اكتشفت... لدليل قاطع وبرهان ساطع على أن الإنسان قد عاش في هذه البلاد منذ آلاف السنين... (1) »

ويبدو لكل من يطالع مصادر التاريخ أن الأردن لم يكن منطقة خالية من البشر ولم يكن ممراً أو طريقاً وكفى، فمواقعه احتضنت حضارات زاهية، وهذا ما يشاهده المتبصّر اليوم ويجده على وجه الأرض في محافظات هذا القطر من شمال الجنوب وفي محافظة الطفيلة أمثلة شاهدة للعيان وغيرها مستورة أو تكاد تبين إنما هي بحاجة إلى التنقيب واسترجاع أخبارها، فجبالها تحتشد في قممها قلاع دارسة، ومن خلال هذه الجبال يواصل طريق الملك مساره كشاهد من معالم درب الحضارات القديمة.

* * *

كاتب أردني.

* أسماء شاغلت المكان

تعرض اسم الطفيلة إلى سلسلة من التفسيرات المتضاربة، فبعضها يكاد يقترب من جوهر الاسم، وبعضها يتسرب للبحث دون إسناد متمكن ليستقر في متاهات التأويل.

- يذكر الأستاذ مصطفى مراد الدباغ... «والمدينة الحالية تقوم على البقعة التي كانت تجثم عليها مدينة (توفل) الأدومية ومنا اسمها الحالي، وطفيل كلمة من جذر آرامي ويرتبط في مدلوله بالطين الصلصالي (2)».

وهذا التفسير يشير إلى علاقة الاسم بمادة الطَفَل، ورغم أن موقع المدينة لا يخلو من تراب الطفل إلا أن بعض المدن الأردنية تقوم على كثير من تلك المادة الأرضية، فلماذا ارتبط اسم الطفيلة بمادة تتواجد هنا وهناك؟

- وإذا عدنا إلى أزمنة أخرى وأمم كان لها نفوذها في الأردن، فإن دولة اليونان كان لها نصيبها أيضاً، فالطفيلة كانت عندهم (دي تيفلوس) (3) وهي تعني لديهم أم الكروم، ويرفد هذا الاسم ويُعززه كثرة معاصر العنب في ضواحي المدينة وبلداتها وقد عُثر على نقوش يونانية في مواقع متناثرة في المنطقة.

- وفي زمن متسع من تواجد العرب الأنباط في جنوب الأردن وفي الطفيلة رافدهم الزراعي، فإن المدينة اتخذت اسم مدينة أو قرية الشمس، فرمز الشمس عند الأنباط يرتبط بالنسر الذي تكثر أعشاشه بين جبال المنطقة، وهو من العناصر المقدسة لديهم.

وقد ذُكر اسم الطفيلة أيضاً في حملة إبراهيم باشا على جنوب الأردن عام 1934 ومن خلال تواصله مع والده فيذكر: «...فقد وصلنا قرية شمس (الطفيلة) وأقمنا فيها مع الجنود يومين واسترحنا» (4).

ومعلوم أيضاً لدى علماء الآثار أن النسر تابع الشمس هو رفيق حميم لإله الأنباط ذو الشرى كما ينوه الباحث الأثري نلسون جلوك (5).

- ومما يذكره ياقوت الحموي في معجمه... « فالاسم من (الطَفَلْ) وهو ما بعد العصر إذا طفلت الشمس للغروب، فكأن هذا الجبل –أي مرتفع المدينة– يحجب الشمس، فأصبح بمنزلة مغيبها (6)»

ويبدو أن ما ذكره ياقوت يلتقي – أغلب الظن – مع واقع المكان، فهو مطرح جبلي واضح، وما إن تميل الشمس للغروب حتى تبسط الجبال ظلالها على السفوح والمنحدرات والأودية، وبمشهد يتصارع على الساحة أواخر ضوء مع بدايات المساء أو العتمة وأعراف الجبال شاهدة بين الحالتين، فالأجواء تثير السؤال والتأمل، وتترك لساعة المغيب والتقائها مع وجه الأرض رهبة ومهابة... وتلك حالة إذا أطفلت الشمس نحو غروبها، وهنا نستذكر مفردة الطَفَلِ مع الطغرائي ومطلع لاميته... (7)

إصالة الرأي صانتني عن الخطلِ وحلية الفضل زانتني لدى العَطَـــلِ

مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعٌ والشمس رأدَ الضُحى كالشمس في الطَفَلِ

- ومع حزمة الجبال التي تشغل المنطقة فإن المماليك أطلقوا اسم (بلد الجبال) في زمن دولتهم دولة المماليك.

- وإذا اتجهنا إلى عصر ما بعد أيام الخلفاء الراشدين بزمن، وما يرتبط بسيرة محمد بن علي بن أبي طالب الهاشمي القرشي (21-81 هـ، 642-700 م) المعروف بابن الحنفية؛ وهو أخو الحسن والحسين غير أن أمه هي خولة بنت جعفر الحنفية يُنسب إليها تمييزاً له عنهما.

وقد ضايقه عبدالله بن الزبير فخرج من الطائف هارباً منه (8) حين أراد ابن الزبير الخلافة لنفسه، ويفرد لنا ابن سعد في طبقاته الكبرى معاناة ابن الحنفية مع عبدالملك بن مروان وابن الزبير وهما يطلبان منه البيعة (9).

وتشير مصادر عدة إلى أن ابن الحنفية رضي الله عنه قد اتخذ بلدة الطفيلة سكناً له ويذكر ذلك. «وكان سكني في بلدة حصينة تسكن بين الجبال وتقيم بين مقام مؤمنين استشهدا على أرضها؛ فروة بن عمرو الجذامي والحارث بن عمير الأزدي» (10)

وفي ذلك يقول الملك المؤسس رحمه الله في مذكراته: « وكذلك حال الأردن، فالدعوة الهاشمية كانت في طفيلته البلدة المعروفة فيه وفي أردنه الأكبر حيث كان محمد بن الحنفية وعلي بن عبدالله بن عباس، فكانت تصدر عن الأردن الإشارات والإشارات إلى أبي مسلم الخرساني حتى استقر الأمر وكانت الأعصر العربية الزاهرة « (11).

وهكذا، فإن الطفيلة كانت هاشمية نسبة إلى محمد بن الحنفية ومنذ فترة خلت وليست تسمية عصرية فيما يقال.

*** ومع التاريخ أيضاً**

إن امتلاك محافظة الطفيلة لمجموعة من العوامل التي تناسب الإنسان للعيش في جبالها قد عزز استمرارية الحياة البشرية في هذه المنطقة منذ العصور الحجرية «ففي العصر الحجري المتوسط (000.100 – 000.40 ق.م) عثر المنقبون على أدوات حجرية في وادي الجرف ووادي ضانا والحسا وسفوح وادي العالي/ العالية عام 1983» (12).

لقد استوطن العمالقة في هذه الجبال فترة غير قليلة وإن قلت مخلفاتهم الظاهرة، وبعد زمن توارى عهدهم فتركوا الدور للحوريين، ومن بعد هؤلاء بدأت حقبة في الجنوب مارس فيها الآدوميون دوراً بطولياً ومن عاصمتهم (بُصرة) التي هي بُصيرا اليوم وإن واجهوا مداخلات وعبث التوراة الحديثة، فقارعوا العبرانيين ومنعوهم من المرور والتسرب إلى فلسطين، ولم يكن أمام العبرانيين إلا المرور خلسة دون أن يتركوا أثراً على تحضرهم، ولم تعثر حفريات المدرسة البريطانية في بصيرة العاصمة وبجهود المنقبة كريستال بنت (Bennet M-C) على شواهد إقامة عبرية أو تحضر ملموس مما يُشكك بتلك الأخبار التي يسوقها العهد القديم في أسفاره التي بلغت درجة قصوى من الحقد على الآدوميين... وهذا مما يُشار إليه:

«يا ساكن في محاجئ الصخر الماسك مرتفع الأكمة، وإن رفعت عشك فمن هناك أُحدرك، يقول الرب وتصير آدوم عجباً» (13).

*** العرب الأنباط يتصدرون الوقت:**

بعد أن توارى زمن الآدوميين في القرن الخامس قبل الميلاد أو نحو ذلك أقبلت أيام العرب الأنباط الذين تدرجوا في الرقي والشموخ حتى عام 106م عندما استطاع تراجان الروماني إزاحتهم عن واجهة التاريخ فحل الرومان في ربوع بلاد الشام.

لقد كان للعرب الأنباط اتساعهم في جنوب الأردن، وكانت لهم عاصمتهم البتراء وسطروا لهم أمجاداً لا تنسى وأصبحت الطفيلة وجبالها ضيعات لهم تمدهم بنتاجها، وقد استصلحوا سفوحها وأشادوا في ربوعها معابدهم في خربة الذريح وخربة التنور التي يُشرف مرتفعها على وادي الحسا، وقد نُقلت جُل آثارهم إلى المتاحف الأردنية ومنها متحف جبل القلعة في العاصمة عمان وغيره، وكانت للأنباط بيوتهم وقبورهم المحفورة في صخور الرمل في شق الريش في ضانا وجوارها. كما أن آثارهم وما زالت باقية في قلعة السلع جوار

الطفيلة التي لم يُنصفها المؤرخون الذين اعتبروا البتراء هي السلع ودون توثيق وأدلة علمية، فالذين دونوا الكتاب المقدس ألصقوا اسم السلع على خرائطهم بجانب اسم البتراء وهذا أغرى باحثين فاعتبروا السلع هي البتراء لكنهم لم يدققوا بإشارة الاستفهام التي غالباً ما ترافق كلمة السلع على تلك الخرائط.

وجدير بالذكر أن اكتشافاً عصرياً جاء ليشير إلى جدارية السلع التي تخص حملة نبونيد –نبونعيد- الآشوري عندما أجهز على دولة الآدوميين في حملته التي قام بها عام 552 ق.م (14).

ويضيف الدكتور خير ياسين لما ذكره آنفاً:

«من المؤسف أن هذا الموقع –السلع- لم تقم له بعد حفريات أثرية منظمة علماً بأنه قد ثبت أنه من المواقع المهمة التي تعود إلى العصر الحديدي الثاني».

*** ما بعد العصر الروماني**

بعد أن تواجد الرومان في ديار الشام وكانت لديهم سطوتهم على قبائل العرب حيث استطاعوا استمالة العرب الغساسنة وغيرهم، ثم استعانوا بأمراء من قبائل المنطقة ومن هؤلاء كان فروة بن عمرو الجذامي الذي أوكلت إليه إمارة ديار معان التي تمتد من البلقاء وحتى تخوم جنوب الأردن، وكان يقيم في عفرا وفي قصره (قصر السدير)، غير أن الرجل أعلن إسلامه فأغضب هرقل إمبراطور الرومان، فحاول برسله أن يثنيه عن دينه الجديد ورغّبه بإمارة أوسع، لكنه أبى ذلك فاتُّهم بالخيانة العظمى لذا تم صلبه في عاصمته عفرا وأمام قصره، ولهذا الأمير سيرة نختصرها هكذا، وما زال شاهده هنا ماثلاً في المكان. لقد حدث خلط عند البعض فاعتبروا مدينة معان هي سكنه مع العلم أن معان تعود في بنائها إلى العهد الأموي، كما أن بعض المؤرخين لم يُفرقوا بين مدينة معان وديار معان التي تمتد من البلقاء وحتى مشارف تبوك، ويبقى السؤال: لماذا صُلب فروة بن عمرو في عفرا بجوار قصره السدير؟

وفي جبال الطفيلة تشير الذاكرة والمصادر إلى ما تختزنه المنطقة من أسماء لصحابة استشهدوا هنا ومعارك تُسجل، وهناك غزوة ذات السلاسل وموقع سرية كعب الغفاري وعبور جيش مؤتة ومقام الحارث بن عمير الأزدي وجابر بن عبدالله الأنصاري، وتفاصيل أخرى من تاريخنا المجيد وأعزها درب الرشادية التي سار عليها محمد صلى الله عليه وسلم ويرتاح عند إحدى كنائس ذلك الدرب وغير بعيد عن بلدة غرندل الرومانية وأعمدتها الشامخة وفي جوارها مستوطنة اجضَع -أُجدُه عند علماء أجانب- مصنع السيوف المشرفية التي كانت تجاور مؤتة في حساب مؤرخي عصور مضت...

وهكذا فإن أمثلة كثيرة تشير إلى خلط عجيب في سيرة المواقع، فالتحديد الدقيق للأماكن عند المؤرخين القدامى لم يهمهم، ولذلك كانوا يميلون إلى التعميم وبدون روية فألصقت أحداث جرت في جبال الطفيلة خطأً بمناطق أخرى... وهذا يذكرنا بأمثلة كثيرة وبعيداً عن معان وديارها ومصنع السيوف في منطقة اجضَع قد نضيف مثالاً من العهد المملوكي، فبلدة (المقير) القريبة من عفرا صعد منها علماء وقضاة نسبوا إلى الكرك وأن بلدتهم من توابع الكرك ومن هؤلاء العلماء قضاة ثلاثة وهم شرف الدين المقيري وعماد الدين وعلاء الدين، وتكثر الأمثلة في هذا الصدد...

ومع أيام العهد الصليبي كانت المنطقة محطة راحة للقائد صلاح الدين الأيوبي الذي تثبت الوثائق التي بين أيدينا بأن هذا القائد ارتاح ليلة في حمام عفرا...

* خلاصة

ويبدو أن الإيجاز يتطلب منا أن نقدره في هذا الطرح فالحديث يطول، وما لنا إلا أن نذكر بعجالة ما يخص أربعة مواقف...

أولها أن قبائل من هذه المحافظة توجهوا عام 1798 إلى فلسطين -وباسم الجوابرة- وارتاحوا في بلدة يعبد ثم اتجهوا إلى عكا ليكونوا عوناً لأهلها عندما كانت حملة نابليون تحاصر المدينة.

أما الموقف الثاني، فإن أهل الطفيلة كانوا يحملون قرباً من زيت زيتونهم ويتجهون غرباً ليضيؤوا قناديل خليل الرحمن وليبارك الله في كرومهم.

أما الموقف الثالث، فهم أول من اجتمع وسط مدينة الطفيلة ليدينوا وعد بلفور وبهذا الصدد هاتفوا معارفهم في مدينة السلط أيضاً.

وأما الموقف الرابع فكانت لهم -كما تذكر المصادر- معركة مع الأتراك الطورانيين أصدقاء يهود الدونمة، فكانت المعركة هي إحدى معارك الحرب العالمية الأولى وهكذا يشير إليها مؤرخون...

وعلينا أن نتذكر أن هذه المعركة وغيرها من معارك ساهم فيها الرجال كانت أيضاً رداً على ما قام به جمال باشا السفاح من إعدام رجال طالبوا بحق العرب في حركة الإصلاح وعدم الإجهاز على اللغة العربية والدين.

وجدير بالذكر أن جميع رجال الطفيلة وبلداتها من ضانا والقادسية جنوباً وحتى عيمة والحسا قد ساهموا في المواجهة وبإصرار عجيب.

المصادر

1. فردريك.ج.بيك، تاريخ شرق الأردن وقبائلها، تعريب بهاء الدين طوقان، الدار العربية للنشر، عمان، 1934.
2. مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، دار الطليعة، بيروت، 1965، ص 328.
3. نواف العطيوي، أطروحة تخرج، جامعة دمشق، 1964، وملاحق أخرى.
4. مذكرات عودة القسوس، مخطوطة، مكتبة الجامعة الأردنية، مركز الوثائق، 1993.
5. سليمان القوابعه، تاريخ محافظة الطفيلة، موسوعة الجنوب، دار اليازوري،عمان، 2012.
6. ياقوت الحموي، معجم البلدان، م1، ص 37.
7. الحسين الطغرائي، شافية الدُجم في لامية العجم.
8. خير الدين زركلي، الاعلام، م6، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص270.
9. ابن سعد، الطبقات، م5، ص 91-116.
10. من وثائق المرحوم الحاج موسى إبراهيم كاظم الكريري.
11. الآثار الكاملة للملك عبدالله بن الحسين، الدار المتحدة للنشر، ط2، بيروت 1979، ص 281-282.
12. د. مجاهد المحيسن، عصور ما قبل التاريخ، مخطوطة، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك.
13. العهد القديم، ارميا، ص 49.
14. د. خير ياسين، الأدميون، الجامعة الأردنية، عمان، 1994، ص 109.

رحالة وباحثون

د. حنان الخريسات

شكلت كتب الرحلات مورداً هاماً من موارد التاريخ لاحتوائها على معلومات لا نجد لها مثيلاً في المصادر الأخرى في النواحي الاقتصادية والاجتماعية والجغرافية... فالرحالة يشاهد بعينيه، ويسمع بأذنيه، ويلمس بيديه، يتذوق ويتفاعل ويحاول نقل ذلك كله بصورة قد تكون هي المطلوبة، وقد تثنيه عقبات عن ذلك.

كتب الرحالة الأوروبيون الذين زاروا المنطقة العربية خلال العهد العثماني بتركيز على المناطق الساحلية والمدن المأهولة بالسكان، وشملت رحلاتهم سواحل بلاد الشام الغربية، فكتبوا عن الساحل السوري والمدن السورية واللبنانية والفلسطينية وخاصة القدس، أما بالنسبة إلى الأردن فحتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي لم يجازف أحد من الرحالة الغربيين بالتفكير في تخطي نهر الأردن إلى الشرق نظراً لسيطرة العشائر والتحكم في طرقها الداخلية والخارجية وفقدان حالة الأمن.

إضافة إلى ما ذكر آنفا ما ذكرته كريستال بنت(1) في أول تقرير لها عن منطقة بصيرة عام 1971عن تأخر البحث والتنقيب في الضفة الشرقية من الأردن: «إن شرقي النهر لم يحظَ بالاهتمام كغربيه، وقد لا نفاخر كثيراً بتلك الأخبار أو الخرائب المتواجدة في كل مكان» (2).

ويعتبر الرحالة الألماني سيتزن أول رحالة أوروبي زار شرق الأردن في آذار عام 1806م حيث زار جرش وعمان والسلط ومأدبا والكرك والقرى التابعة، ونقل صورة عن هذه المناطق من حيث سكانها، أعدادهم، عاداتهم، مهنهم، بيوتهم، ومساجدهم، وجغرافية المنطقة، غير أنه لم يذكر الطفيلة في هذه الزيارة رغم قربها من الكرك أو تبعيتها لها(3).

كما نجد الرحالة أوليفانت الذي زار الأردن عام 1879 يقول: «في الجنوب توجد بلدة واحدة فقط هي الكرك»، ويفهم من قوله هذا أن الكرك هي المنطقة الوحيدة المأهولة بالسكان في جنوب الأردن في القرن التاسع عشر، وهذا الأمر غير دقيق(4) كشفته رحلة بيركهارت في آب 1812 إلى الطفيلة (5). وربما كان تأكيد أوليفانت على الكرك فقط هو صعوبة الوصول إلى منطقة الطفيلة عبر الجبال والمنحدرات الخطرة التي ذكرها بيركهارت (6) في رحلته إلى الطفيلة.

كاتبة وأكاديمية أردنية.

في هذه الدراسة أحاول تسليط الضوء على بعض الرحلات التي وصلت منطقة الطفيلة، وأعطت صورة جميلة، من خلال النصوص الهامة التي ذكرتها ثلاث شخصيات أوروبية هي: جون لويس بيركهارت ولانكستر هاأردنج والباحثة المنقبة البريطانية كريستال بنت.

• موقع وطبيعة منطقة الطفيلة

من المؤكد أن طبيعة المنطقة الجغرافية شكلت صعوبة واضحة في وصول الرحالة بيركهارت الذي انطلق في رحلته ووصل إلى الطفيلة في آب عام 1812، فقال: «هبطنا وادياً يدعى وادي الحسا، وكانت طريقه أخطر طريق سافرت بها في حياتي حيث تزلّ القدم عند كل خطوة»(7). وربما كان هذا ما يؤكد صعوبة وصول الآخرين إليها.

ويقدّم وصفاً لوادي الحسا عند دخوله والتوغل بالمسير فيه، فيقول: «في قعر وادي الحسا الذي ينبع قرب قلعة الحسا ضفافه مكسوة بنبات الدفلى ومياهه فاترة تماماً بسبب ينبوع ساخن يصب في الاحساء وهو ثالث ينبوع حار شرق البحر الميت»(8). الأول في وادي زرقاء ماعين، والآخر في حماد.

كما إنه أخذ انطباعاً عن طبيعة صخور المنطقة الجنوبية فقال: «إن صخور وادي الحسا من الحجر الرملي وهو شائع في الجبال الجنوبية»(9). ولاحظ لانكستر التغير في مظاهر الطبيعة هذه كلما اتجهنا إلى الجنوب أيضاً(10).

وعن موقع الطفيلة، عندما أشرف عليها بيركهارت قال: «تقع على سفح جبل تكثر في آخره أشجار الزيتون، ويتوزع الأهالي في محلات متجاورة... وإنّ كثرة الينابيع فيها يجعل المنطقة مبهجة جداً»(11)، وذكر أن عددها «تسعة وتسعين ينبوعاً يجري معظم مياهها في الغور»(12).

و يؤكد لانكستر على طبيعة المنطقة القاسية حين دخل إلى المنطقة، فقدّم وصفاً جميلاً قائلاً: «وبعد عدد من الانحناءات والمنعطفات تبدو بلدة الطفيلة في جانب الوادي المقابل تحيط بها أشجار الزيتون»(13)، كما ذكر أن «موقع الطفيلة من أجمل مواقع البلدان في الأردن، حيث يستطيع المرء أن يستمتع بمنظر أخاذ إذا هو مدّ بصره نحو الشمال الغربي مع انحدار الوادي إلى الطرف الجنوبي للبحر الميت، وفيما عدا هذا لا يوجد ما يثير الاهتمام»(14).

وقال أيضاً إن «على المرء أن يغتنم وقفة على الطريق فوق قرية ضانا كي يتأمل مشهداً جميلاً يأخذ بالألباب عبر وادي عربة»(15).

تطرق هاأردنج، متفقاً مع لانكستر، إلى مخلفات فترات تاريخية أخرى في رحلته، حيث التغير في مظاهر الطبيعة، فتناول التاريخ النبطي الذي حل في جنوب الأردن، فذكر أمثلة من مخلفات وركائز العرب الأنباط ومنها خربة التنور، وقال إن مظاهر الطبيعة تتغير كلما اتجهنا إلى الجنوب باتجاه خربة التنور، وهي بقايا هيكل نبطي يعود إلى القرنين الأول ق.م، والأول ب.م وقدم وصفاً شاملاً للخربة من ساحات خارجية ومذبح وأعمدة(16)، ويشير إلى أنه من سوء الحظ أنه لم تجرِ حفريات بعد في هذه الخرائب(17).

ويصف لانكستر موقع خربة التنور فقال « يستطيع المرء أن يلاحظ تغيراً في مناظر الطبيعة إذا ما مدّ بصره جنوباً في الموضع الذي تبدأ فيه الطريق انحدارها إلى وادي الحسا، هنا تختفي مناظر الهضبة الواسعة والتلال المستديرة الملساء التي تبرز فيها، وتبدو للعيان عدة أودية صغيرة عميقة، وتتخذ قمم التلال أشكالاً وعرة غير مستوية يتمثل فيها انتقال تكوين الصخور من النوع الجيري إلى النوع الرملي، ويبدو منظر الوادي باتجاه الغرب مهيباً بالغ الروعة، بينما يرتفع في منتصفه تل عال منعزل توجد على قمته بقايا هيكل نبطي يدعى اليوم (خربة التنور)»(18). وذكر أنّ الخربة تقع بوادي ذكر في كتابات عثر عليها في الهيكل هو وادي اللعبان(19).

• المناخ

زار بيركهارت بعض مناطق الطفيلة وفي مروره على عيمة يصف المناخ والأجواء فقال: «مناخ جميع هذه الجبال الواقعة جنوب البلقاء مقبول للغاية، فالهواء نقي ومع أن الحرارة مرتفعة جداً في الصيف، ويزيدها ارتفاعاً انعكاس أشعة الشمس من جوانب الجبال الصخرية، يسود المنطقة النسيم المنعش»(20).

ونظراً لخصائص المناخ هذه فقد أطلق الأقدمون عليها اسم «فلسطين الثالثة»(21) حسب ما ذكر بيركهارت. وأما الشتاء فذكر أنه «بارد جداً وتسقط الثلوج بكثرة ونظراً لقساوة الطقس فملابس الأهالي لا تناسب البرد للوقاية منه»(22) كما ذكر وادي اللعبان بأنه يبقى جافاً معظم أيام السنة لعدم سقوط الأمطار(23).

• الحياة الاقتصادية

أثناء إقامة بيركهارت في الطفيلة وصف الكثير من الجوانب الاقتصادية فذكر أنها «محاطة بمزارع واسعة من أشجار التفاح والمشمش، تين، رمان، زيتون، دراق، خوخ»(24).

واشتهرت الطفيلة بالزيتون، وأكد ذلك لانكستر هأردنج حين وصفها قائلاً: «تبدو الطفيلة في جانب الوادي المقابل تحيط بها أشجار الزيتون»(25)، كما ذكر أن «في ضانا جنائن رائعة ومزارع تبغ واسعة»(26)، وعن تجارتهم على ضوء هذه المحاصيل فتتم «مقايضة الثمار مع النساء البدويات بالزبدة»(27)، كما «يزودون الحجاج السوري بالمؤن عند قلعة الحسا ويجنون من ذلك أرباحاً كبيرة»(28). «ومن الملاحظ أن أغلب تعاملاتهم التجارية هي مع مدن فلسطين منها غزة، والخليل، والقدس، فأهل الجبال يبيعون الصوف والزبد وجلود الحيوانات إلى غزة... ويصدرون التين المجفف(29)، كما يبيعون «قرون البدن إلى الخليل»(30)، حيث يصنع منها «مقابض للسكاكين والخناجر في القدس»(31).

كما يبيع أهالي ضانا إلى غزة الرماد الذي يستعمل في صناعة الصابون، يجمعونه من جبال الشراة»(32)، كما «يوجد في كل قرية من قرى الطفيلة عدد قليل من أصحاب الحوانيت الذين قدموا من الخليل ويجنون أرباحا كبيرة»(33) من عملهم هناك.

ترد على حقول الطفيلة أسراب من نسور الرخم والغربان والخنازير البرية والمعزى(البدن) في وادي الحسا، وطير القطا والجمال والثيران لحراثة الأرض والبقر والبغال التي تستخدم في المؤن»(34).

• الحياة الاجتماعية

قدم بيركهارت صورة جميلة من خلال مشاهداته للقرى التي زارها تصور بعض مظاهر الحياة الاجتماعية، فقال عند زيارته قرية عيمة «نصف الأهالي يعيشون في الخيام»(35)، «وكل بيت له خيمة منصوبة فوق سطحه» (36).

كما قدم وصفاً جميلاً عن المرأة في الطفيلة فقال: «نساء الطفيلة أكثر خفراً في أعين الغرباء من نساء الكرك، فالأخيرات لا يحجبن وجوههن ويتحدثن بحرية مع الغرباء»(37) وأضاف «إنهن يقلدن سيدات المدن بكبريائهن وسلوكهن المتحفظ»(38) وإن «نساء البصيرة هن أول من شاهدتهن يضعن البرقع أو الحجاب المصري على وجوههن»(39)، وإن المرأة البدوية تساعد في العمل ومقايضة الزبدة بالثمار(40).

وأعطى بيركهارت صورة عن بعض الفلكلور الشعبي فقال: «في أوقات اجتماع الأهالي فيستمعون كل مساء إلى فرقة موسيقية من البدو والعزف على الربابة قيثارة الصحراء»(41) «وسماع الأشعار البدوية المحفوظة عن ظهر قلب»(42).

ووصف أهل الطفيلة بالكرم وحسن الضيافة، فقال: «يطعمون الغرباء الذين ينزلون في بيوتهم وجميع القرى في هذا الجزء من البلاد يعاملون ضيوفهم على هذا النحو»(43) وربما يستنفذون مدخراتهم على ضيافة الغرباء.

• **العلاقات المحلية والخارجية**

يطلق على سكان الطفيلة الجوابرة، وينحدر أهالي بصيرة وصنفحة وضانا من سلالة بني حميدة، وقسم منهم فلاحين أو مزارعين، بينما القسم الأكبر ما زالوا في حالة بداوة»(44)، «ويلجأون إلى شيخ الكرك لفض نزاعاتهم»(45) وذكر أن عيمة كانت تابعة للكرك سابقاً، وقال: «ولم تعد عيمة ضمن منطقة الكرك لأنّ شيخها الآن تحت إمرة شيخ الجبال الذي اتخذ الطفيلة مقراً له»(46).

وعن بقية قرى الطفيلة الأخرى ذكر أن «أهالي ضانا في حرب مع أهالي بصيرا «...وأن حملاتهم العدوانية هذه موجهة ضد المواشي فقط»(47)، وللطفيلة «شيخ قبيلة اسمي له قلعة خاصة به... وعرب الحويطات يحكمون المنطقة»(48) فعلياً.

وذكر أنّ أهل الطفيلة ليسوا مستقلين كالكركيين، لأنهم لم يتمكنوا من أن يوقعوا في نفوس البدو المجاورين الرهبة من اسمهم، فهم يدفعون أتاوة منتظمة لعشيرتي الحجايا والسليط وبصفة رئيسية للحويطات»(49)، «وعرب الحويطات في حالة حرب مع الجوابرة الذي كان شيخهم حليفاً لبني حميدة» ومن مظاهر العداء بين الطرفين أن «أوقع عرب الحويطات الهزيمة بعرب الجوابرة واحتلوا الطفيلة وانشأوا فيها قلعة»(50) خاصة بهم.

كما تنشأ حروب مع الكركيين بسبب جرائم بعض الأشخاص الذين يفرون بحثاً عن ملجأ من منطقة إلى أخرى.

وذكر لانكستر هأردنج، في رحلته، أنه بالاتجاه شرقاً إلى جرف الدراويش ومعان: « في هذا الطريق من السهل خاض الكولونيل لورانس معركة الطفيلة المشهورة، وهي المعركة الوحيدة في حملاته الحربية كلها»(51).

أما عن الاعتداءات القديمة، فقد كان للباحث لانكستر في مجال التاريخ القديم إطلالة على مخلفات العصور القديمة في الأردن وفي شتى العصور، حتى وصلت أبحاثه الفترة الآدومية وما تعرضت له عاصمتهم مدينة بصرة، أو بصيرة اليوم، من هجمات أيام العبرانيين، وفي ذلك قال في كتابه: «... وفرّ الأمير الآدومي الصغير هدد إلى مصر، فاستقبله فرعونها استقبالاً حسناً وأعطاه بيتاً ينزله فيه ومزرعة، ثم زوجه من أخت الملكة»(52)، «وقد عاد هذا الأمير إلى بصرة بعد أن غادرها جيش العبرانيين»(53).

وفي تنقيبات كريستال بنت في منطقة بصيرة التي استمرت للسنوات (1971، 1972، 1973، 1974، 1980) قالت عن مدينة بصيرة؛ عاصمة الآدوميين كمنطقة دفاعية ومحصنة: «لا نستطيع أن نفترض أن المنطقة الآدومية لم تلعب دورها في تاريخ الجنس البشري»(54)، ونجد أنها تعرف بصيرة عفوياً بما يتوافق ومدلولها العربي الدرع أو الترس، فأطلقت عليها اسم (المعقل الطبيعي)»(55) وهي تقف عاجزة أمام تفسير ضخامة الحجارة المكونة لأطلال المدينة، كما ذكرت أنها -أي بصيرة- شهدت سقوط الامبراطورية الأشورية، واستنتجت وجود هيكل للعبادة حيث كانت تسكن طبقة الكهنة وطبقات أرستقراطية أخرى(56)، وأن المدينة تعتمد في مصدرها المائي على نبع العبر والجنين، وأنها ترتبط بقلاع رافدة مثل قلعة الرشادية التي تعود للعصر الحديدي(57).

الهوامش:

1- باحثة ومنقبة بريطانية تابعت عملها في حفريات بلدة بصيرة جنوب الطفيلة فيما يخص الأدوميين باسم المدرسة البريطانية وبمرجعية: 1977"Bennet.C.M"E.B.S.J

2- p48 1977"Bennet.C.M"E.B.S.J

3- الأردن وكتب الرحلات، جورج طريف، صحيفة الرأي، الأحد 2010/5/10.

4- طريف، صحيفة الرأي، 2010.

5- في 4 آب 1812 غادر بيركهارت برفقة الشيخ يوسف المجالي إلى خارج الكرك باتجاه الطفيلة، فوصلها في 8 آب 1812، اسحق عيال سلمان، تاريخ الطفيلة من أواخر الدولة العثمانية حتى استقلال المملكة الأردنية الهاشمية، مطبعة السفير،عمان 2009، ص26.

6- يوهان لوديغ بيركهارت ولد عام 1784 من أب ألماني وأم فرنسية، درس في معاهد نيوشاتل وجامعة ليبزج وغوتنكن في ألمانيا. عنه انظر: رحلات بيركهارت في سوريا الجنوبية، ترجمة أنور عرفات، المطبعة الأردنية، عمان 1969، ج2، ص6.

7- المصدر نفسه، ج2، ص118.

8- المصدر نفسه، ج2، ص119.

9- المصدر نفسه، ج2، ص319.

10- لانكستر، آثار الأردن، ص108.

11- بيركهارت، رحلة، ج2، ص120.

12- المصدر نفسه، ج2، ص121.

13- لانكستر، ص108.

14- المصدر نفسه، ص109.

15- المصدر نفسه، ص109.

16- المصدر نفسه، ص107 ؛ بيركهارت، رحلة،ج2، ص108.

17- لانكستر، ص108.

18- المصدر نفسه، ص107.

19- المصدر نفسه، ص 108.

20- بيركهارت، رحلة، ج2، ص120.

21- المصدر نفسه، ج2، ص120.

22- المصدر نفسه، ج2، ص120.

23- المصدر نفسه، ج2، ص108.

24- المصدر نفسه، ج2، ص121.

25- لانكستر، اثار الأردن، ص109.

26- بيركهارت، رحلة، ج2، ص126.

27- بيركهارت، رحلة، ج2، ص121.

28- المصدر نفسه،ج2، ص122.

29- المصدر نفسه،ج2، ص122.

30- المصدر نفسه ج2، ص122.

31- المصدر نفسه ج2، ص122.

32- المصدر نفسه،ج2، ص127.

33- المصدر نفسه،ج2، ص122.

34- المصدر نفسه،ج2، ص122.

35- المصدر نفسه،ج2، ص120.

36- المصدر نفسه،ج2، ص120.

37- المصدر نفسه،ج2، ص122.

38- المصدر نفسه،ج2، ص122.

39- المصدر نفسه، ج2، ص122.

40- المصدر نفسه، ج2، ص121.

41- المصدر نفسه، ج2، ص123.

42- المصدر نفسه، ج2، ص123.

43- المصدر نفسه، ج2، ص122.

44- المصدر نفسه، ج2، ص124.

45- المصدر نفسه، ج2، ص124.

46- المصدر نفسه، ج2، ص120.

47- المصدر نفسه، ج2، ص126.

48- المصدر نفسه، ج2، ص120.

49- المصدر نفسه، ج2، ص121.

50- المصدر نفسه، ج2، ص124.

51- المصدر نفسه، ج2، ص126.

52- المصدر نفسه، ص32.

53- المصدر نفسه، ص32.

54- E.B.S.J"Bennet.C.M"1977p48

55- Ibid. p46

56- Ibid. p66

57- Ibid. p66

الطفيلة: السياحة بين ذاكرة المكان والزمان

د. نزار علي الطرشان

إن الأمكنة لا تتشابه ولكن الأزمان واحدة... فقبل أن نحكي حكاية الزمان والمكان في الطفيلة لا بد من السلام.

فالسلام على زيتونها وزيتها وتينها وينابيعها

والسلام على جبالها وأوديتها وسهولها وصخورها

والسلام على آثارها وقلعتها وصمودها

والسلام على خبزها وطابونها وقمحها ودحنونها

والسلام على سكانها وأمهاتها وأطفالها ورجالها

والسلام على أحيائها وأمواتها وترابها

والسلام على شوارعها وأزقتها وحاراتها

والسلام على كل ما فيها وما عليها في أرضها وسمائها.

في الطفيلة يأسرك المكان والزمان في سفر تاريخ الأرض، حيث تجلس في محراب المكان ناسكاً متعبداً في ظلال المكان المهيب المتسربل برائحة الأرض ومهابتها، ففي المكان غنى وثراء بالتاريخ حيث يضم حكايات الماضين، فثمة أشياء لم تُحكَ... وأخر حكيت حول عرصاتها وأوديتها وجبالها، فالطفيلة حيث حقول الذكريات مزروعة في جنباتها قابعة في حنايا الروح وأوصالها.

فعيناك تراقبان المكان في صمت مهيب، حيث السحر الممزوج بعبق الرياحين، قف هناك وتأمل... فحيثما التفت يمنة أو يسرة إلى الأمام أو الخلف متّع عينيك ما شئت فيها، فالحسن ليس وحده سيد المكان، ففيها المجد والتاريخ يصنعه الإنسان، وفيها الشعر والأدب والأسطورة وحكايات الناس من أهلها، فذاكرة المكان.. تستدعي الزمان، وأهلها عشقوا المكان وذابوا فيه وامتزج عرقهم مع ترابها فكوّن طينة ذات كينونة

كاتب وأكاديمي أردني.

جديدة قد تألفها أو تشاهدها في مكان آخر على استحياء، قد تطويك المسافات عنها ولكنها، حاضرة في الوجدان، ففيها رائحة المدن المعتقة وفيها الزيتون والرمان «صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد» (الرعد 4).

إن مقدمتي هذه ليست ضرباً من ضروب الهوى والعشق للمكان والزمان، ولكنها حقيقة نابعة من الكيان إلى الكيان، تجسدها الحقيقة دون لبس أو مراء.

تعالوا معي لنحكي حكاية المكان والزمان لأنفسنا ونعرف نفائسها، ولا أدعي أن بضعة سطور تفي الحق وتلم بجوانب المكان المهيب، فهي واحدة من المدن التي تترك في ذاكرة من يزورها أو يمر فيها أو يقيم سحراً، يتفجر بشواهد التاريخ والآثار... فالمدينة لم تسبر أغوارها ولم يقرأ تاريخها برويّة بعد، ولم تقرأ أبجديته، فلا بد لك من السير فيها وفي شوارعها لتفهم ما أعنيه بالمكان، فكل معالمها تكاد تحمل إشارات ودلالات، ومن مر بها لا يسلم أبداً من حبها، وهي تختبئ في أحضان الجبال بأحيائها العتيقة ومفردات عمارتها القديمة والحديثة.

ولدت دي تيفلوس من رحم الأرض فجاء الاشتقاق... للاسم ما يزال يرسم ذلك التاريخ، ففي جرف الدراويش وحولها شاهد من قبائل «النياندرتاليين» هناك، فالأداة الحجرية هي الأداة... حجر وصوان... ومعها بقايا نبات. وما إن تسير في كل الاتجاهات حتى ترى عشرات الآلاف من السنين الماضيات في «عين دفلا» في «عالية» العاليات، وفي «عين البحيرة» و«طور صداف» وقرب خان الحسا سنوات طويلات من التنقيبات، وفي «طور الطريق» كهوف أثريات شامخات تحدثك عن بقايا أثرية وتاريخية ومواد من صنع من عاشوا هناك في وادي فنان ووادي ضانا و«النحاس» ربما هناك تشتم رائحة النار... حين أوقدوها فلا يطيب النحاس إلا معها.

وما يزال المكان يستحضر بين جنباته حيزاً شغلته واحدة من أعظم وأهم الحضارات، آدوم عاش فيها الملوك والملكات، يا عاصمة القصور والمعابد والأبراج والقلاع الخالدات في «بصيرة» و«سلعها» وجوارها.... حيث بقايا من أغرتهم الجبال والأودية للمقام، وينابيع المياه هناك عذبة صافية المسيل نقية من حيثما خرجت.

في السلع.. وسط المتعرجات وقساوة الصخر تصنع المعجزات... وترى «نابويند» في شاهق من الصخر حيث جبال الشراة يجلس والقمر والشمس والنجم في مهابة التاريخ... «نابويند» أين ذهبت بآدوم وملوكها ورجالها، ماذا حداك لذاك.. هل كنت تحسب أنهم ذهبوا إلى الفناء.

يا ابن الرافدين... يا «نابويند»، فالناس هناك عشقوا المكان... هم وأبناء العمومة من الأنباط... يا لتصاريف الزمان... فالإنسان يبقى مزروعاً في الأرض، اذا أحبها أو حتى قست عليه صخورها وجبالها وأوديتها السحيقات، تعال يا « نابونيد» وانظر فإن آدوم باقٍ مع الأنباط منذ ذاك الزمان إلى هذا الزمان.

وينقلنا الزمان إلى حضارة ملأت الآفاق إلى الأنباط حيث شواهد التاريخ تنبض بالحياة في جوانب الطفيلة، فالأنباط لم يمروا في المكان، وإنما جعلوه مستقراً لهم طوال سنين امبراطوريتهم التي جابت الآفاق، يناديك هناك الحارث الأول وتناديك عشتار وذو الشرى، والقوافل ودروب السالكين على الجمال محملين بالعطور والتوابل واللبان من الشواطئ البعيدة، قادمين إلى عاصمتهم ومدنها وقراها وأريافها في خربة الذريح والتنور شمالاً حيث مساكن بعضهم في تلك البقاع، يسيرون تحت خيوط الشمس تلهب الوجوه... وبين الجبال والأودية يخترقون الفيافي والقفار، سمر الوجوه رقيقو البنية، لكنهم ذوي صلابة كصلابة الصخور التي ولدوا في

أحضانها وطوعوها لمعاولهم فأحسنوا البنيان، نقشوا الحروف والكلمات ذوات البيان، فطاب لهم الصخر بالأقلام... وهناك في وادي اللعبان حيث خربة الذريح بمعبدها وقصرها ومعاصرها وبيوتها تلقي التحية والسلام على التنور وعشتارها ومعبدها ودلافينها. حين يغريك المكان بالمسير على صوت المياه وبعض أصوات الأشجار في سحر سرمدي أخاذ.

فلا بد أن الحارث وعبادة وشقيلة قد سبروا المكان وأقاموا فيه لا ندري لزمن طويل أو يسير، ولا بد أنهم أكلوا من زيتها وزيتونها ورمانها، ومهدوا الطريق إليها، وهم من بنوا قنوات الري في وادي اللعبان.

فماذا فعلت يا ترجان؟ فماذا فعلت يا ترجان؟ أشيء من المس أصابك.... فلا تقف معتذراً؟ فلا ينفع الاعتذار، بئس ما فعلت وما جنت يداك.... لماذا أبكيت ذو الشرى ومالك والسابقين السابقين من الأنباط... لقد كرهتك... وما عدت راغباً في طريق ترجان، ولا أحب السير فيها، ففيها ذاكرة غير منسية للوجوه السمر التي جابت الآفاق، ما عاد التاريخ منذ ذاك الزمان يذكرهم إلا في صحائف الزمان والمكان.

وما إن تستفيق من صدى الحلم في رأسك حتى تستفيق على عيسى بن مريم عليه السلام، فهل زرتها يا نبي الله؟ هل رنت عيناك إلى المكان؟ وإن لم تفعل... فربما تلاميذك أحدهم أو بعضهم قد عبروا المكان، حيث لا التاريخ يذكرهم ولا المكان ولا الزمان، ولكن من أين جاءت إليكِ الكنائس يا بلاد الزيت والزيتون في غرندل والذريح وسواها، ما لم تصل اليها معاول الباحثين بعد؟

الرهبان يجوبون المكان في صمت وقد تسمع تراتيل المصلين فيها، وربما تسمع ترانيم الأجراس إن أرهفت سمعك يوماً إلى المكان، وان سلكت تلك الدروب يوماً إلى تلك الكنائس العتيقة فذاك برهان أن الدين لم يكن يوماً حكراً على إنسان، فهناك في الطفيلة ولد الرهبان والقساوسة والكاردينالات والأساقفة يا مدينة الكنائس الباقية في باطن الأرض، حيث الحجارة ما تزال شاهدة على ديانة المسيح عليه السلام وتسابيح من بنوا المكان وسطروا سفراً من التاريخ لا ينسى مع الأزمان.

هناك حيث بوابة التاريخ تفتح مصراعيها على اتساع، هناك حيث الحارث بن عمير الأزدي يسبر غور المكان قادماً عبر البوادي ووحشة المكان.

يحث الخطى محملاً بمشقة المسالك والدروب، الى أين تمضي يا ابن عمير الأزدي... إلى أين المسير؟ قال إني أمضي في سبيل وجه الله صادعاً للأمر النبوي غير آبه برصد الطريق، فلا المسافات ترهبني ولا الجبال ولا أشواك الطريق، الرأس تسكنه الرسالة.. وشوق العودة إلى أرض الحبيب.

وتأتي الحادثات والغساني شرحبيل، فنصف اسمك الاول «شر» والشر يرصد الحركات والسكنات... ودم الشهادة يجري فلا منجد ولا أنيس بمكان بعيد، هناك ما زال المكان شاهداً على الشهادة، تحسب وأنت تقف في المكان أو تمر به أن الأزدي ما يزال واقفاً يحرس المكان وعيناه ترقبانك من مكان قريب أو بعيد... إحساس غريب ينتابك في خشوع وفي صمت مهيب، وهناك تسمع الأزدي يحاور جابر الأنصاري وفروة بن عمرو الجذامي، فجابر في القصبة والجذامي في عفرا، ويسمع صدى الصوت عند كعب بن عمير الغفاري في ذات أطلاح، وثمة أصوات من مروا إلى مؤتة، فقد تسمع خالداً وجعفراً وعبدا لله وزيداً، الكل منشغل بحديث «الرسالة» بحديث آخر الأنبياء... يا لروعة المكان وصدى أصوات من قضوا، فما زال المكان يرددها... فهناك لا بد أن تخشع مع الخاشعين.

وما زال صدى حوافر الخيول وبوارق الرماح وصلصلة السيوف، ما يزال غبار أقدام من عبروا وأقاموا وطاب المقام، تذروه الرياح هناك ولا يستطيع مغادرة المكان، بات أسيراً

حبيساً، فنعم الأسر والحبس للغبار، فالغبار هذا عاشق ولا يطيب له المقام إلا هناك.

محمد بن عبدالله (ص) عبر المكان قبلهم وسبر أغواره وطاف بجباله وهضابه وكأنه يقول للاحقين سيروا على تلك الدروب، طوّفوا عليها وأقيموا وامضوا مع الماضين، وتذكروا الوصايا... حيث «شجرة الطيار» باقية لا تقطعوها ولا تقتلوا الصغار... واستوصوا بالشيوخ خيراً وبالرهبان، يا جحافل الفتح، يا ابن الخطاب أراكم إلى الآن تجوبون الأرض تقابلون الإنسان، أتذكرون حين جئتم وعدتم... أنني تعلقت بكم من ذاك الوقت والزمان.

فطوبى لبني أميه هناك وطوبى لبني العباس، أتذكرون يا جعفر المنصور والسفاح أن الولادة ليست بعيدة عن المكان، أتذكرون أيام الصبا والشباب ومروركم، وقوافل الحجيج، وبقايا ثورة الحميمة، فلماذا تركتم البقاع، وذهبتم إلى بقاع؟

صلاح الدين إلى أين؟ ماذا أتى بك من بعيد؟ ترنو إلى القدس من هناك، هل سلكت الدروب نفسها؟ دروب الفتح لتعيد الفتح كما كان، نقياً طاهراً... فيه كيد... لمن كادوا لأرض المحشر والمنشر.

فالسلام عليك يوم قدمت ويوم مررت ويوم انتصرت ويوم فتحت الفتح يا سيد الفاتحين.

فلا الزمان الآن زمانك ولا المكان الآن مكانك، فأين أين الحمية؟ أين العروبة؟ أين حطين؟ يا ابن حطين.

ففي الطفيلة بقايا قلاع تقف منتصبة تعاتب السالكين حولها، الربوة شاهقة تطل فيها القلعة على الوادي في صمتها المهيب، تتذكر بني أدوم والرومان والأنباط، وفي أسوارها صدى حكايات بني أيوب والمماليك وبني عثمان.

هذا التراث تراث بني أمي.... فحيثما اتجهت قد ترى ضانا وقادسيتها، فالحسن هناك سبحان من جلاّه في علاه... فهذا الحسن يقيم ولا يغادر الوادي والصورة مفردة... يغازلها الغزل فتغلبه، وقد يخطر ببالك ترديد القصائد، حيث «جارة الوادي» وتطرب لأصوات الريح وأوراق الشجر، وترتسم صورة بيوت الطين في خيالك لا تغادره، تلك الأزقة، ما زالت هي هي تسير بك... وحيثما سرت تعود من حيث... أتيت.

فلا تدع قوافل الذكريات تهزمك، في «القصبة المدينة» حيث الحارات والأزقة والدارات تغفو على أشجار الزيتون مساءاً وتستفيق مع خيوط شمس الفجر على أصوات الرعاة والشياه، فيغريك المكان... وقد تشرب الماء من نبع هنا أو هناك... وما إن ترتوي حتى يأخذ العطش منك مبلغاً... لا تخف فالماء في موضع آخر ليس ببعيد يا مدينة المياه والمطر والثلج والبرد. هل ما زال منه ما كان. أم أن الأرض يبست من عطشها فمن يروي الظمأ يا بلاد الماء.

السوق فيك ممتد والدكاكين تحفه كأنها في... خفارة نهارية أو ليلية... لا تغادر ذاك الانحدار، ففي السوق تشم رائحة الزيت والزيتون ورائحة زهر الرمان، والعنب في دي تيفلوس أم الكروم... ذو طعم يشي لك أنه فوق حد الحلاوة... وما إن تنتهي السوق ظهراً حتى ترى الناس فيها يتحلقون حول «سيجتهم» وتسمع صدى أصواتهم موافقاً لحركات حجارتها وهي تتقدم وتتراجع أمام العيون الراصدة.

النشاش.. والمسجد.. والمحراب.. والمئذنة.. رباعية.. تعلو الجميع وتشهد على السوق والتجار والناس، فالبيع بيعهم.. والشراء شراؤهم.. والبساطة واليسر سريرتهم....فذلك الزمان غاب، والمكان شاهد على من باع.. واشترى.. وحكى، يحزنك ما كنت ترى قد أصبح ماضٍ لا يعود، فمن يبث فيكِ الحياة بعد قعود، أيتها السوق، ومن يفتح الأبواب فيكِ ويغلقها

وقت الغروب، وأنتِ تتحدرين منه كالجلمود، أو تصعدين فيه منتصبة كأنك عود، ومن يعود إلى ماضياً فيك كانت تشهده الشهود.

وتلك الأزقة والحارات والبيوت العتيقة الحانيات على تلك السوق، فذاب الزقاق والبيت والسوق في بوتقة من السحر... لا تستطيع، رغم مهارتك، الفصل بين الأمكنة، فكلها من بعضها وبعضها من كلها. فيا ليت تلك الصباحات والأمسيات فيها تحيا وتعيد الألق المفقود.

صاحبي... سر هناك في الأزقة لتفهم، فهناك وهناك قد ترصد الوجوه... فالشيخ أحمد الدباغ فقيه والفقه يمان، من أرض النبوة والرسالة جاء يحث الخطى، ويستقر، يعلم، يفقه، ذو لحية خفيفة سوداء بيضاء، مهيب كالبدر قد أضاء... فالكل يعرفه وهو يعرف الكل فقد بات منهم يحدثهم حديث الأنبياء والصحابة والخلفاء، فهو رجل من زمن بعيد أتى، وعاد.

وقد تشتعل الذاكرة ففيها مخزون نفيس للحاج موسى الكريري صاحب ذاكرة شفوية تغريك بالاستماع، فالخبر عنده جمعي الرواية كثيراً ما ينقل عن الجد حكايات حصار عكا حين هب أهل الطفيلة في وجه نابليون قاطعين الجبال والأودية ومنعرجاتها غرباً لنصرة العباد هناك. فموسى و«الجامع الحميدي» وخطبه الجمعة ثلاثية وترية... يشد بعضها بعضاً كالبنيان المرصوص.

إلى الطفيلة تأخذ الطريق من مسالك الحرير إلى الطريق الملوكي، ويسامرك على الطريق سليمان القوابعة، فتارة يأخذك عبر«حلم المسافات البعيدة» إلى «حوض الموت» وتارة يجعلك «ترقص على ذرى طوبقال» قرب «شجرة الأركان» قريباً جداً من «جرح على الرمال».

وأخرى يغريك بالمسير إلى فضاءات عربية إلى «ضانا ساعة الضحى»، وحين يستقر بك المقام يكتب لك ويسمعك موجز في جغرافيتها التاريخية، إنه البيان يا سليمان، يأسرك الرجل فلا تستطيع الانفكاك منه، فالأسر عنده يجعلك دائماً في«سفر برلك» لتعود إلى درب الحرير.

وفيها تسمع صوت تيسير السبول يناديك هناك ويصرخ في وجهك، ليقول لك: «أنت منذ اليوم عربي» فتحمل معه الهمّ الذي قتله، حين ينقلك من ذاك المكان إلى ذاك المكان مع «أحزانه الصحراوية» فالحزن يا تيسير... ما يزال يخيّم على المكان.

العذر ممن لم يذكروا...فالمقام مقام الإيجاز ففيكِ يا بلاد الجبال الراسيات جبال من الرجال لا يتسع لها ضيق الأوراق، ومثلكم من يقبل الأعذار.

لسان حال أبناء الطفيلة ما يزال يقول نحن هنا من قديم الزمان ثابتون صامدون كزيتونها المعتق، ومنذ أن مرّت جحافل الرومان، وما تزال قطفة الزيتون الأولى تحن إلى قناديل الحرم الإبراهيميّ، فمن يعصرها؟ من يرسلها؟ فهل نسي «بنو جابر» الزيت والقنديل والنور والضياء؟ هل ما يزال بنو جابر يشاهدون في المساء أنواراً غربية من بعيد كما كان عليه الحال؟ أما يزالون يمقتون «بلفور» ووعده المشئوم وأوائل البرقيات العربيات الواعيات المنددات.

يا صاحب العقل تدبر... أنا لست فيلسوفاً ولا أدعي حسن المقال، ولست أديباً ولا شاعراً... ولو كنت كذاك لكان لصدى القول حال غير هذه الحال، والسلام.

تطور التعليم في محافظة الطفيلة

د.غالب عبد المعطي الفريجات

*** مقدمة**

إن للتربية دوراً مهماً في تنمية الفرد والمجتمع اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، ويسعى الإنسان من خلالها إلى بناء حياته ورسم معالم مستقبله، فالتعليم كنز لا يعرف قيمته إلا الذين ينعمون به ويتطلعون لاستثماره، والمجتمعات الفقيرة تجد فيه بوابة للولوج إلى الحياة، وعلى امتداد أكثر من خمسين عاماً من الرصد لحياة أبناء الطفيلة، أجد أن لهفة الناس على التعليم وحرصهم الشديد على أن ينهل أبناؤهم من معينه، قد مكنت المواطنين جميعاً من التقدم والرقيّ، وتمكن الكثيرون منهم من تحقيق النجاحات الباهرة والمتميزة، كما تمكنوا من إزالة العديد من الفوارق الاجتماعية، وباتوا يتطلعون إلى بعضهم بعضاً من خلال مستوياتهم الأكاديمية للأثر الجيد الذي تركه التعليم في نفوسهم، ولما استطاعوا أن يكسبوه من قيم ومعايير إيجابية كان للتعليم الدور الكبير في غرسها في النفوس.

لقد تمكن أبناء الطفيلة من خلال التعليم، وما حققوه من إنجازات على صعيد التأهيل والتدريب أن يتقدموا على صعيد الدور الاجتماعي في عموم الوطن، وأن يؤكدوا ذاتهم الطموحة، ويعطوا للمجتمع والوطن الكثير من الإسهامات المبدعة، على عكس ما امتازت به الطفيلة من بعد جغرافي، وما اتسمت به مدينتهم من فقر في الموارد الطبيعية التي وإن وجد البعض منها في باطن الارض، إلا أنها لم تستثمر لصالح الإنسان الذي يعيش على أديم أرضها، وبات يطلق عليها «المحافظة المنسية» نظراً لنسيانها من قبل العديد من الحكومات وعدم الالتفات إلى الاستثمار فيها والأخذ بيد مواطنيها.

إن التربية بوابة الإصلاح التي من خلالها يتمكن الأفراد والمجتمع من تحقيق ذاتهم، وتحقيق التنمية المستدامة التي ينشدها المجتمع، ويسعى لتحقيق أهدافها في خدمة الإنسان لتكون وسيلة وهدفاً للتنمية، من خلال الإيمان بالإنسان، وهي لن تتأتى إلا من خلال توفير احتياجات أبنائه وأشقائه من القوى العاملة المتعلمة، إذ أخذت تشكل مصدراً لقطاع واسع من أبناء المحافظة الذين وجدوا في التربية هدفهم المنشود الذي لا بد من العمل على تحقيقه رغم كل الصعاب والمعاناة.

كاتب وباحث أردني.

• إطلالة تربوية على التعليم في الطفيلة

كان للدعاة الدور المؤثر في توعية الناس وتوفير فرصة تعليمية، ومع نهاية العهد العثماني وإطلالة القرن العشرين ظهرت مدارس تشبه ما نسميه اليوم بالصفوف المجمّعة، تلا ذلك فترة أخذت فيها المدارس الحكومية تنتشر، وتستوعب من هم في سن القيد والقبول، ولكن بقي للمدارس الأهلية أو الكتاتيب أثرها، فتعددت، وانتشرت أكثر من المدارس الحكومية. اقترن التعليم الأولي بأسلوب التطوع من قبل الصوفيين والدعاة وشيوخ الدين في منطقة الطفيلة، وكان تعليم الصبيان مبادئ القراءة والكتابة، يخضع إلى مهارة المتلقي في فترة زمنية محدودة، وظلت الطفيلة مثل غيرها تعتمد على كتاتيب ضيقة ذات إمكانيات بسيطة لا تقوى على الثبات، ومن كان يدرك مبادئ القراءة والكتابة أسماه الناس خطيباً، وهذه الظاهرة كانت مألوفة في مناطق متفرقة من الريف الأردني.

ومن مآسي التعليم ومعوقاته لفترة طويلة استخدام العقاب البدني الذي كان من نتائجه معوقات تربوية مؤلمة تركت آثارها على المنطقة أدت إلى ارتفاع نسب التسرب، رغم أن تعليمات وزارة المعارف آنذاك منعت استخدامه ونوهت لعيوبه، وقد كان من نتيجة هذا التعامل المؤذي ارتفاع نسبة الأمية وقلة التحصيل حتى خمسينيات القرن الماضي.

وفي عهد الإمارة نمت مدرسة الطفيلة الوحيدة ببطء حتى أصبحت ابتدائية كاملة عام 1928، وفي نهاية الثلاثينيات توجت المدرسة بصف للسابع الابتدائي وكان على من يريد أن يرتقي بتعليمه أكثر أن يذهب إلى مدينة الكرك أو مدينة معان، وبعدها ينتهي إلى مدينة السلط التي كانت تشتمل على مدرسة ثانوية كاملة، أما في مجال الإناث فإن الأمر كان يسير ببطء، مجمّع واحد تشرف عليه معلمة وللصف الرابع.

وكلما اقتربنا من فترة الخمسينات قبل قانون المعارف لعام 1955، اقتصرت السياسة التعليمية في الأردن على ضمان توفير التعليم للمواطنين ضمن حدود إمكانيات الدولة، مع تكافؤ الفرص دون تمييز في الجنس واللغة والدين، بالإضافة إلى إعداد أفراد قادرين على الخدمة في جهاز الدولة.

ومع نهاية الخمسينيات تطورت الدراسة في بعض مدارس الطفيلة مع الأيام وتخطت مدرسة الطفيلة للبنين الصف السابع لتبدأ فيها مرحلة ثانوية، ولكن ببطء حتى بلغت الصف الخامس الثانوي الذي انتهى عام 1960/59، وظل الامتحان الأخير يعقد في قاعة مدرسة الكرك الثانوية للبنين، وفي العام 1960 انفصلت التبعية عن تفتيش معان، وبقيت مرتبطة بتفتيش الكرك، واكتملت مدرسة بنين الطفيلة في العام الدراسي 1961/60، إذ اشتملت على صف الثالث الثانوي الأدبي، وحدث تطور في مدارس البنات في المنطقة، وأصبحت مدرسة بنات الطفيلة ثانوية كاملة تشتمل على جميع فروع الصفوف الثانوية التي تنتهي بالفرع الأدبي عام 1965/64، وظلت قاعة الامتحان لشهادة الثانوية العامة لأبناء وبنات الطفيلة في الكرك ولعدة سنوات حتى عام 1967 عندما نظمت أول قاعة امتحان للثانوية العامة في الطفيلة للفرع الأدبي، في حين اكتمل الفرع العلمي عام 1969/68، ومن ثم صارت مدارس الطفيلة تنمو ويتجه بعضها نحو نهاية المرحلة الثانوية.

لقد تطور التعليم عموماً في الأردن بعد قانون رقم (16) لسنة 1964، إذ أكد وجوب توفير مقعد دراسي لكل طفل في سن القيد والقبول (سبع سنوات)، وأن الدولة ملزمة بفتح مدرسة لكل عشرة طلاب، كما سمح القانون لمدير المدرسة بالتعاون مع الأمن العام

بإحضار أي طفل قد بلغ السابعة من عمره للمدرسة دون الاهتمام بموافقة والديه، ومع هذا القانون تطور التعليم في عموم مدينة الطفيلة وقراها.

لقد تطور التعليم في الأردن بعد صدور القانون المشار إليه متضمناً فلسفة التربية وأهدافها والتشريعات التربوية المرافقة لها، والتي في مفهومها الصحيح كانت:

- دليل عمل للحياة التربوية والتعليمية.

- تعتمد في معيار صدقها وفعاليتها على التحامها بواقع التعليم والتعبير عن نفسها.

- جزء لا يتجزأ من الفلسفة الاجتماعية التي تحدد أهداف الوطن في الوحدة الوطنية والتحرر من التخلف وترتبط بالحياة القومية بأفقها الإنساني والعالمي.

- تُعنى بتكوين جيل يُدرك روح العصر، وقيمة الحضارة الحديثة.

وفي إحصائية لوزارة التربية والتعليم عام 1986/1985:

بلغ عدد المدارس (32) مدرسة للذكور، (39) مدرسة للاناث، كما بلغ عدد المعلمين (297) معلماً، (360) معلمة، وعدد الطلاب (6561) طالباً، (5410) طالبة، والجدير بالذكر أن مدارس الإناث كان أكثر عدداً من مدارس الذكور، وكانت المعلمات أكثر عدداً من أعداد المعلمين، في الوقت الذي نلاحظ فيه أن عدد الطالبات أقل عدداً من عدد الطلاب.

لقد كان للتطور التربوي قفزة ثانية بعد قانون رقم (16) لسنة 1964، تمثلت في مؤتمر التطوير التربوي عام 1987، وصدور قانون التربية المؤقت رقم (27) لعام 1988، وتم وضع خطة للتطوير التربوي، وهي الخطة العامة للتطوير التربوي التي شملت الأهداف الآتية:

- رفع مستوى مخرجات التعليم العام.

- تحقيق المواءمة مع سوق العمل.

- التفاعل مع تطورات الثقافة العالمية.

- مواكبة التطور العلمي والتكنولوجي.

لم يقتصر تطور التعليم على أعداد المدارس والمعلمين والمعلمات وتزايد أعداد الطلاب والطالبات، بل تنوع التعليم واشتمل على فروع العلمي والأدبي والزراعي والصناعي وغيره من فروع التعليم الأخرى، وفي مجالات التدريب المهني وما له علاقة بالحياة العملية إلى أن وصل إلى مرحلة متقدمة إذ توج بجامعة الطفيلة التقنية.

ومن الملاحظ أن خطة التطوير التربوي لم تشتمل على التعليم العالي بحلقاته الثلاثة على الرغم من انتشار كليات المجتمع والجامعات، بالإضافة إلى الصلة بين التعليم المدرسي والتعليم الجامعي، وهذه الصلة القوية وذات التأثير التبادلي؛ إذ إن

مخرجات التعليم المدرسي هي مدخلات للتعليم الجامعي، ومخرجات التعليم الجامعي هي مدخلات للتعليم المدرسي.

انعكس تطور التعليم في الأردن عموماً ولا سيما بعد مؤتمر التطوير التربوي عام 1987، على تطور التعليم في الطفيلة، فقد تطور التعليم تطوراً ملحوظاً، وكان ذلك واضحاً في تزايد عدد المدارس والمعلمين والطلاب.

ومع نهاية خطة التطوير التربوي المشار اليها بعد عشر سنوات، شهدنا تراجعاً كبيراً في عموم الوضع التعليمي في الأردن، باتت مخرجاته لا تتناسب مع الطموحات المعوّل عليها، خاصة في سد حاجة سوق العمل ومتطلبات التنمية، فبرزت ظاهرة البطالة في صفوف المتعلمين التي انعكست على الكثير من أبناء الطفيلة الذين وجدوا أنفسهم خارج سوق العمل رغم مؤهلاتهم الجامعية.

• تطور التعليم في الألفية الثالثة

1. مسيرة التعليم النوعي

النظام التربوي في الأردن قد يكون أهم معلم من معالمه، إذ دأب الأردن على تأسيس نظامه التربوي، وذهب بعيداً في تطوير قواه العاملة، من خلال توفير الفرص الأكاديمية والفنية لأبنائه، وأخذت هذه القوى تعدّ مصدراً رئيساً لقطاع الاقتصاد بما تقوم به من سد احتياجات سوق العمل ومتطلبات التنمية، ومع أنّ موارد أبناء الطفيلة شحيحة إلا أنهم تمكنوا من التقدم كثيراً والتحقوا بالتعليم، وباتت الأسرة في هذه المحافظة الفقيرة بمواردها تعمل بكل جد في توفير فرص تعليمية جامعية لأبنائها، وقد تمكن العديد من أبنائها من تحقيق نجاحات باهرة، والمشاركة في حركة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بفضل ما حققوه من تقدم علمي مشهود لهم.

وفي ظل التشريعات والقوانين الخاصة بالتعليم فقد تمكن أبناء المحافظة من اللحاق بالمدارس بمستوياتها كلها، فالتعليم تطور في جانبه الكمي بعناصره كافة، في أعداد المدارس والمعلمين والطلبة، إلا أن التطور الكمي الذي غطى مختلف مناطق المحافظة رافقه عدم تطور مماثل في الجانب النوعي، وقد جاء ذلك في نوعية مخرجات التعليم، من خلال نسب النجاح في امتحان الثانوية العامة التي سجلت فيها بعض المدارس «لم ينجح أحد»، وهو عائد إلى عدم توفر المعلم الجيد؛ العمود الفقري للنظام التعليمي، وعدم توفر البيئة المناسبة، والعجز في مصادر التعلم.. إلخ. ومع مطلع تسعينيات القرن الماضي انعكس اهتمام الأردن في تحقيق أهداف التعليم للجميع على التعليم في المحافظة، وتمكنت العائلات جميعها من إرسال أبنائها إلى المدارس الحكومية، حيث أن المحافظة تفتقر إلى التعليم الخاص، وقد قامت وزارة التربية بتنفيذ مشروع تطوير التعليم نحو اقتصاد المعرفة (ERFKE1)، الذي تزامن مع توصيات مؤتمر داكار، إذ تم إدماج أهداف تحقيق التعليم للجميع بالإضافة إلى البدء في برنامج (11ERFKE)، الذي يهدف إلى تأكيد أنّ التعليم حق من حقوق الإنسان، وعنصر أساسي في تنمية الكفاءات البشرية في إطار التنمية المستدامة، وهو الدعامة الأساسية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية.

2 . تطور التعليم الكمي

لقد تناولنا مسيرة التعليم في المحافظة ومراحل تطوره، ولاكتمال الصورة لا بدّ أن نعرض الجداول الإحصائية التي تظهر التطور الكمي في المجالات الرئيسية: المدارس والطلاب والمعلمين ونسب النجاح في الثانوية العامة.

جدول رقم (1)

تطور أعداد الطلاب في محافظة الطفيلة في السنوات العشر الأخيرة

العام الدراسي	2013 - 2012	2012 - 2011	2011 - 2010	2010 - 2009	2009 - 2008	2008 - 2007	2007 - 2006	2006 - 2005	2005 - 2004	2004 - 2003
أعداد الطلبة الذكور	13606	13463	13274	13037	14173	13358	13368	13169	12819	12882
أعداد الطلبة الإناث	13033	13085	12827	12487	14025	12623	12374	12218	12390	12220
مجموع الطلاب	26639	26548	26101	25524	28198	25981	25742	25387	25209	25102

المصدر: وزارة التربية والتعليم، إدارة التخطيط التربوي، 2013، عمان.

نلاحظ من الجدول رقم (1) الخاص بتطور أعداد الطلاب حسب الجنس في المحافظة ما يأتي:

- تفوق أعداد الطلبة في جميع السنوات العشر على أعداد الطالبات.
- هناك تذبذب في أعداد الطلبة والطالبات من سنة لأخرى على مدار السنوات العشر.
- هناك تزايد مستمر في السنوات الخمس الأولى في المجموع (طلاب وطالبات).

جدول رقم (2)

تطور أعداد المعلمين في محافظة الطفيلة في السنوات العشر الأخيرة

العام الدراسي أعداد المعلمين	2013 - 2012	2012 - 2011	2011 - 2010	2010 - 2009	2009 - 2008	2008 - 2007	2007 - 2006	2006 - 2005	2005 - 2004	2004 - 2003
أعداد المعلمين ذكور	839	848	783	745	743	757	707	722	636	632
أعداد المعلمين إناث	1581	1541	1466	1422	1329	1355	1352	1358	1190	1152
مجموع المعلمين	2420	2389	2249	2167	2072	2112	2059	2080	1826	1784

المصدر: وزارة التربية والتعليم، إدارة التخطيط التربوي، 2013، عمان.

نلاحظ من الجدول رقم (2) الخاص بتطور أعداد المعلمين حسب الجنس في المحافظة ما يأتي:

- هناك تذبذب في تطور أعداد المعلمين الذكور في السنوات العشر الأخيرة ما بين سنة وأخرى.

- هناك زيادة ملحوظة في تطور أعداد المعلمين/ إناث في السنوات الأخيرة.

- هناك زيادة ملحوظة في المجموع في أعداد المعلمين ما بين سنة وأخرى في السنوات العشر الأخيرة.

جدول رقم (3)

تطور أعداد المدارس في محافظة الطفيلة في السنوات (2005- 2013)

المرحلة	جنس المدرسة	2012 - 2013	2011 - 2012	2010 - 2011	2009 - 2010	2008 - 2009	2007 - 2008	2006 - 2007	2005 - 2006
روضة	مختلطة	18	18	15	14	-	-	-	-
روضة / مجموع		18	18	15	14	-	-	-	-
أساسي	ذكور	23	23	20	20	-	-	-	-
	إناث	2	2	4	3	-	-	-	-
	مختلط	68	66	66	65	-	-	-	-
أساسي / مجموع		93	91	90	88	80	84	82	79
ثانوي	ذكور	18	18	18	17	-	-	-	-
	إناث	5	5	5	5	-	-	-	-
	مختلط	14	14	12	12	-	-	-	-
ثانوي / مجموع		37	37	35	34	34	31	31	30
المجموع العام		148	146	140	136	114	115	113	109

المصدر: وزارة التربية والتعليم، ادارة التخطيط التربوي، 2013، عمان.

نلاحظ من الجدول رقم (3) الخاص بتطور أعداد المدارس حسب المرحلة والجنس ما يأتي:

- هناك تطور محدود في أعداد رياض الأطفال.

- هناك تراجع في أعداد المدارس في التعليم الأساسي فيما يخص مدارس الإناث.

- هناك زيادة محدودة في أعداد المدارس في المعدل السنوي للتعليم الأساس.

- هناك تطور محدود في أعداد مدارس التعليم الثانوي.

جدول رقم (4)

نسبة النجاح العامة في امتحان شهادة الدراسة الثانوية العامة لمحافظة الطفيلة (2005 - 2013)

السنة	عدد المتقدمين	عدد الناجحين	نسبة النجاح
2005	1356	780	% 57.5
2006	1402	869	% 62
2007	1386	705	% 50.9
2008	1373	859	% 62.6
2009	1504	565	% 37.6
2010	1444	724	% 50.1
2011	1639	928	% 56.6
2012	1723	987	% 57.3
2013	1657	889	% 57.7
المجموع	12128	6526	% 53.8

المصدر: وزارة التربية والتعليم، إدارة الامتحانات والاختبارات، 2013، عمان.

نلاحظ من الجدول رقم (4) الخاص بنسب النجاح في امتحان شهادة الثانوية للسنوات (2005- 2013) ما يأتي:

- بلغت أعلى نسبة نجاح في امتحان شهادة الدراسة الثانوية (62.6 %)، وأدنى نسبة نجاح (37.6 %).

- لعامين دراسيين متتاليين تفاوتت نسب النجاح بأعلى نسبة وأدنى نسبة في السنوات المذكورة.

- بلغ متوسط نسب النجاح (53.8 %)، وهي نسبة نجاح متدنية.

جدول رقم (5)

نسبة الأمية للأعمار 15 ـ 90 سنة لمحافظة الطفيلة للسنوات 2005ـ2012

السنة	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
النسبة المئوية	% 13	% 12.8	% 11.7	% 11.6	% 9.6	% 9	% 10.1	8.8

المصدر: دائرة الإحصاءات العامة، 2013، عمان.

شهد الأردن تطوراً كبيراً في مجال التعليم مما أدى إلى انخفاض جوهري في نسبة الأمية بين السكان، حيث انخفضت النسبة من 14.8% إلى 6.7% بين عامي 1994، 2011، وهناك تباين في نسب الأمية بين الذكور والإناث، إذ بلغت بين الإناث 9.9% وللذكور 3.6%، وتركزت أعلى نسبة من الأمية في الفئة العمرية 55 سنة فأكثر، وكانت نسبة الأمية بين الشباب في الفئة العمرية 15- 24 سنة 1%، مما يعني أن نسبة الأمية تكاد تكون معدومة بين فئات الشباب.

وأظهرت نتائج مسح العمالة والبطالة لعام 2011 تبايناً في نسبة الأمية بين المحافظات سواء بين الذكور أو بين الإناث، إذ سجلت أعلى نسبة أمية في محافظة معان حيث بلغت 13.1% للذكور و19.1% للإناث، في حين سجلت محافظة العاصمة أقل نسبة للأمية على مستوى الذكور والإناث، حيث بلغت 2.7% للذكور مقابل 7.1% للإناث.

وفي محافظة الطفيلة كانت نسبة الأمية في السنوات العشر الأخيرة كما في الجدول رقم (5)، حيث أظهرت ما يأتي:

ـ هناك تسلسل في انخفاض نسبة الأمية في السنوات العشر.

ـ بلغت أعلى نسبة 13% في العام 2005 وأقل نسبة 8.8% في العام 2012.

ـ بلغت النسبة المئوية في العام 2011 بالنسبة لمحافظة الطفيلة 10.1% في حين كانت في عموم الأردن 6.7%، وأعلى نسبة مئوية في المحافظات 13%.

3 ـ المؤشرات

1. هناك تطور كبير في مسيرة التعليم في محافظة الطفيلة برز بعد صدور قانون التربية رقم (16) لعام 1964.
2. استفادت مسيرة التعليم في المحافظة من القفزة النوعية التربوية التي أحدثها مؤتمر التطوير التربوي 1987.
3. لم يرافق تطور التعليم المدرسي في المحافظة تطوراً ملموساً في التعليم العالي/ على صعيد إنشاء كليات مجتمع أو جامعات حكومية أو خاصة.
4. هناك وعي اجتماعي ملموس لدى أبناء المحافظة في الإقبال على التعليم الدراسي وكذلك الجامعي لما له من انعكاس اقتصادي على حياة المواطنين.

5. هناك تطور ملموس في تعليم الإناث مما يعكس الوعي الاجتماعي لدى المواطنين في أهمية تعليم المرأة.

6. هناك تراجع في مسيرة التعليم في الجانب النوعي من التعليم لم يكن في مستوى تطور التعليم الكمي.

7. يغلب على التعليم الطابع النظري على حساب التعليم التطبيقي والتعليم المهني.

8. رغم التطورالكمي في مسيرة التعليم في المحافظة إلا أنه يتسم بما يأتي:

أ. توجه ضعيف في توفير مدارس رياض الأطفال.

ب. توجه في مدارس التعليم الأساسي نحو المدارس المختلطة.

جـ الاتجاه في تأنيث التعليم، حيث إن هناك زيادة ملحوظة في صفوف المعلمين/ الإناث، وزيادة محدودة في صفوف المعلمين/ الذكور.

د. هناك هدر تربوي واجتماعي واقتصادي بسبب تدني نسب النجاح في امتحان شهادة الثانوية العامة.

9 . هناك ضعف في برامج تعليم الكبار ومحو الأمية حيث النسبة 8،8% في المحافظة، في حين أنها في عموم الوطن أقل من 7%.

• الخاتمة:

يُشهد لأبناء محافظة الطفيلة دورهم في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والتربوية، بسبب حرصهم على التعليم، رغم قسوة الحياة والظروف الصعبة التي يعيشونها بسبب قلة الإمكانيات المتاحة لهم، ومع تطور التعليم في الأردن عموماً، وازدياد إقبال الناس على التعليم، فقد قامت الدولة الأردنية بإنشاء العديد من المدارس التي أقبل عليها المواطنون بدافعية شديدة، يقيناً منهم أن التعليم هو الملاذ الذي يلجؤون إليه لمواجهة ظروف الحياة القاسية، ولا سيما أن محافظة الطفيلة تفتقر إلى مصادر الرزق المتنوعة.

لقد تطور التعليم في المحافظة في جانبه الكمي، وما زال في الجانب النوعي يعيش حالة من عدم مواكبة ما تم إنجازه على الصعيد الكمي، وما زال التعليم النظري يطغى على التعليم التطبيقي، ويفتقر إلى التعليم المهني وقلة الإقبال عليه، إلى جانب أن الكثير من مؤسسات التعليم ومدارسه تفتقر إلى الخدمات الضرورية، لتوفير بيئة تربوية ملائمة، وهو ما يؤثر على مستوى التعليم بالاتجاه التعليمي السلبي وفي نوعية مخرجاته.

إن المحافظة التي شهدت هذا التطور الكمي من التعليم، وما تمت الإشارة إليه من تدني في نسبة الأمية تتعرض لهجرة خارجية في صفوف المتعلمين من أبنائها، بسبب عدم توفر فرص العمل في سوق العمل المحدود، وعجز النظام التربوي عن فتح آفاق جديدة أمام المواطنين لخلق فرص عمل تتناسب ومؤهلاتهم وقدراتهم، فالعديد من أبناء المحافظة ممن يحملون مؤهلات جامعية في عداد العاطلين عن العمل.

إن التعليم في محافظة الطفيلة يتطلع إلى وقفة جادة من وزارة التربية والتعليم للعمل على تحسين التعليم وتجويده إلى جانب تنويع برامجه، وخلق فرص تدريبية وتأهيلية لأبناء المحافظة من أجل الأخذ بيدهم لتطوير حياتهم وبناء مستقبل أبنائهم، ومساعدتهم على التطور والرقي والمشاركة في نهضة المجتمع وأبناء الوطن.

المراجع

1 . جمعية أبناء جنوب الأردن، محافظة الطفيلة (2012) دار اليازوري، عمان.

2 . ذريبات، غالب، إشارات على النظام التربوي، دار أزمنة، عمان، 2012

3 . قوابعة، سليمان، الطفيلة: تاريخها وجغرافيتها، المطبعة الأردنية، ج2، 1986.

4 . وزارة التربية والتعليم، إدارة التخطيط التربوي، عمان، 2013.

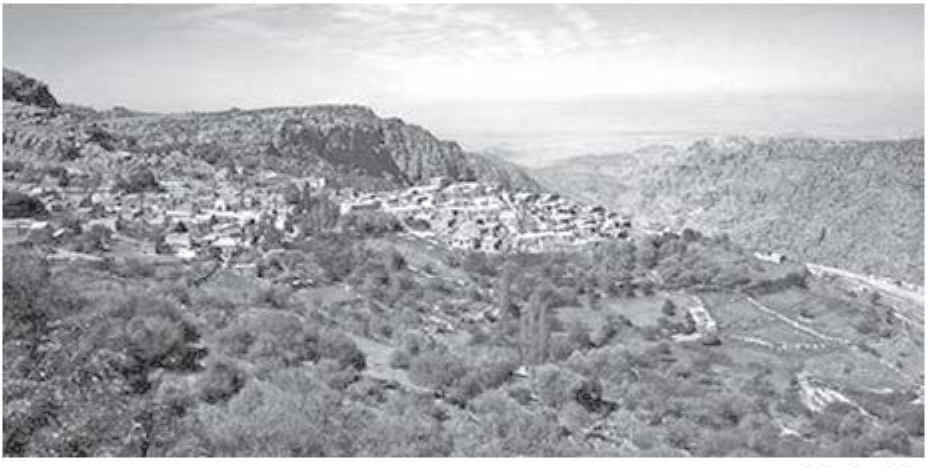
5 . وزارة التربية والتعليم، إدارة الامتحانات والاختبارات، عمان، 2013.

6 . وزارة التربية والتعليم، قانون المعارف رقم (20) لسنة 1955، عمان، 1995.

7 . دائرة الإحصاءات العامة، مديرية الإسكان، عمان 2013

8 . وزارة التربية والتعليم (1989)، التطوير التربوي والبرامج والمشروعات 1988، 1989.

رسالة المعلم، بدل العددين الأول والثاني للمجلد الثلاثين، كانون الثاني-حزيران 1889.



ضانا - محافظة الطفيلة

الحركة الأدبية في محافظة الطفيلة

د. عمر ربيحات

كغيرها من محافظات الأردن ومدنه، تبلورت الحركة الأدبية في محافظة الطفيلة في العقد السابع من القرن المنصرم، وبدأت الاندغام فيها وإن كان هناك محاولات سابقة لم تؤرَّخ أو يُكتب لها الحياة، إذ لم يدوّن في سجل الحركة، ذلك أن ما كتب فر وما ترك فر، ويعود ذلك لأسباب حضارية جغرافية وإدارية.

ويمكن للمتتبع لإرهاصات هذه الحركة أن يلمس هذا البعد من خلال قلة المبدعين في تلك الحقبة من الزمن، إذ لا يطفو على تلك الساحة سوى مبدعين أو ثلاثة، يمكن أن نسجل لهم حضوراً على الساحة الأدبية الإبداعية كـ(تيسير السبول، وسليمان القوابعة) وإن كان هناك مبدعون في الظل لهم حضور شفاف فيما تناثر من أوراق أو أمسيات أو إصدارات تأخر صدورها عن عصرهم (محمد البدور، عطاالله العدينات، تيسير العدينات، عارف المرايات).

وعليه فقد آثرتُ البدء في من برز منهم وسجل حضوراً لافتاً على الساحة الأدبية الأردنية والعربية، بادئاً بالروائي والشاعر والكاتب الكبير تيسير السبول شاغل مثقفي الأمة ومالئ نقاد الأدب على الساحتين الأردنية والعربية.

لم يكن تيسير السيول كاتباً أو مثقفاً عادياً، حمل همه العربي منذ نعومة أظفاره، عمل في الصحافة والإذاعة الأردنية مقدماً لبرامج تثقيفية توعوية، تابعها جمهوره العريض بشغف كبير.

وبما أننا على عتبات باب الحديث عن الحركة الأدبية، فما يهمنا هو أدبه الذي جاء في عملين إبداعيين، الأول روايته (أنت منذ اليوم) وديوان شعره اليتيم (أحزان صحراوية).

ومما يسجل لعمله الروائي أنه لاقى حضوراً ملفتاً لدى الأدباء والنقاد، إذ شكل نقله توعية في بناء الرواية العربية، واستخدامه للأدوات السردية الحديثة، ليكون بناءً شاكل فيه الرواية الغربية من توظيف لآليات الاستباق والاسترجاع والوقفات الوصفية وبناء للشخصية، مؤطراً بنائها بأطر جديدة للسرد العربي، ومن هنا تكمن أهمية هذه الرواية

كاتب وأكاديمي أردني.

ويمكن أن نطالع ما كتبه (سليمان الأزرعي، وفايز محمود، وخليل الشيخ، وسامح رواشدة وعبد الرحمن ياغي و محمد سمحان وفخري صالح وفوزي الخطبة)(1) وغيرهم من الكتاب الذين كتبوا في سيرته الإبداعية، ومما يسجل لتيسير السبول أنه عُرف في مدن عربية قدرت إنتاجه قبل أن يعرف في وطنه، شأنه في ذلك شأن غالب هلسة وسليمان القوابعة وغيرهم من مبدعي هذا الوطن، ولا يسعنا المجال للحديث والتحليل في أعماله بقدر رصدها ضمن الحركة الأدبية في محافظة الطفيلة.

وبالانتقال إلى ديوانه (أحزان صحراوية) الذي لا تختلف رؤياه عن روايته (أنت منذ اليوم)، إذ حمل الأبعاد الثقافية نفسها، فهو ديوان في عشرين قصيدة ونيف، ظهرت فيه مضامين (الاغتراب والنأي والبعد والتشظي الذاتي ومعاني الموت والغياب)، فكما انتهى عربي إلى الانتحار تحت عجلات السيارة العسكرية، انتهى تيسير السبول إلى النهاية المحتومة نفسها متنبئاً بموته ونهاية حياته، يقول:

أنا يا صديقي

أسير مع الوهم – أدري

أيمّم نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح أمضي

إلى غير غاية

سأسقط لا بد يملأ جوفي الظلام

نبياً قتيلاً وما فاه بعد بآية (2).

وبالانتقال من عالم تيسير السبول إلى عالم الروائي المبدع سليمان القوابعة، فإننا نقف أمام قامة عالية من قامات الروائيين الأردنيين والعرب، ولا أبالغ إن قلت إنه له



تيسير السبول

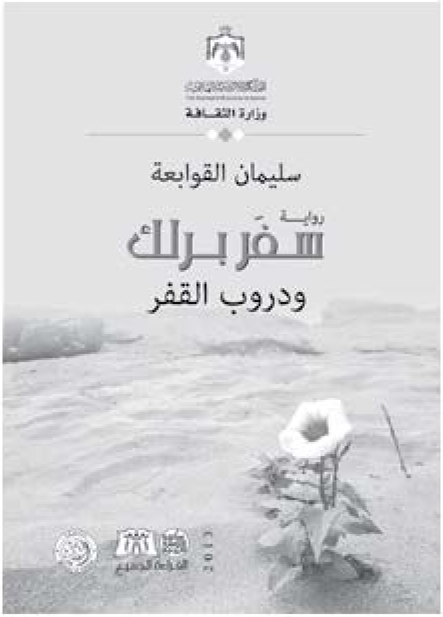
فنياً، أما من ناحية المضمون، فقد حملت أبعاداً اجتماعية وقومية طارئة على الرواية العربية، فبطلها المقموع (عربي) الذي جعله غير محدد بمكان عربي أو زمان وإن كان يمثل سيرة ذاتية للكاتب. (عربي) الذي حمل همه ورعبه وآلامه وانكساراته وملاذات الذات نحو الوهم والخيبة، فلا أمل يرتجي وهو في ظل هذا الواقع القمعي الدكتاتوري. (عربي) هو تيسير السبول الذي قضى كمداً على ضياع الحلم وتبدد الأمل واليأس من تغير الواقع، فأطلق على روحه رصاصة الخلاص ليكمل بذلك رحلة عربي ويضع حداً لنهايتها، كما في (أنت منذ اليوم).

أما على المستوى النقدي فقد تناول تحليل هذه الرواية كثير من الكتاب والنقاد لا يتسع المجال لذكرهم جميعاً،

فحسب سبق على الساحة الأردنية وإن ظهر ذلك الانقطاع في إنتاجه، لظروف بيئة جغرافية، فالروائي من الأطراف المهمشة البعيدة عن الصالونات الثقافية والأدبية التي يمكن أن تثير حفيظة المبدع لمتابعة أدبه وإبداعه.

بدأ سليمان القوابعة تجربته الروائية بعمل روائي درامي، صور فيه قصة البواسل من المناضلين والمتطوعين من شرقي الأردن على أرض فلسطين في روايته (جرح على الرمال) وبطلها صلاح بن الطفيلة المقاوم، عمل واقعي تسجيلي لتاريخ الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك الحقبة من عمر الأمة، تلك هي البداية في العام 1969، ليتبعه بعمل روائي آخر بعد انقطاع دام تسع سنين، ولكن في بقعة أخرى من الوطن الممتد من الخليج إلى المحيط (شجرة الأرغان/ 1978) في إقليم أغادير في المملكة المغربية، حيث تدور أحداث ملحمة الحياة وصور الكفاح التي لا تنتهي (مليكة وأولادها) أبطال تلك الرواية التي صورت حياة الأرياف والفلاحين في المغرب العربي، لتعيده الذاكرة إلى ملحمة أخرى في شرقي الوطن العربي، وتحديداً في مدينة الطفيلة (حوض الموت/ 1979) رواية ملحمية درامية واقعية، أكثر ما يسجل لها هذا التطور الفني في التشكيل الروائي لدى الكاتب، أعاد طبعها في عام (1994) في عمان، رواية أماطت اللثام عن نضالات أبناء الطفيلة القومية العربية ضد الحكم التركي المستبد، وتضحياتهم على أرض فلسطين ضد المستعمر الغاصب، فهي امتداد لروايته البكر (جرح على الرمال).

سكنت العروبة شغاف قلبه كما سكنت المغرب وجدانه وذاته، فحنينه لها لا ينقطع ليطل علينا في عام 1998 من جبال طوبقال (الرقص على ذرى طوبقال) ليمتد النضال الذي عاناه أبناء الأمة وما زالوا يعانونه من الشرق إلى الغرب، مصوراً كفاح الإنسان المغربي ضد الاستعمار الغربي الغاشم، الذي نهب ثرواته وعمل على تجهيل أبنائه.



ويستمر سليمان القوابعة في تسجيل ملامح التاريخ العربي الحديث في روايته (حلم المسافات البعيدة/ 2007)، حلم راود ذاته طيلة سني عمره المديد بأن يكون للأمة كلمتها ووحدتها، حلم تشظى وتلاشى كما هي نفس الكاتب المتشظية في متاهات الحلم العربي، طاف بها أرجاء الوطن وصوّر معاناة كل عربي نبيل قاسى الظلم والجوع والعري والصمود في ظل أنظمة مارست أشكالاً عديدة من (الدكتاتورية) والفساد.

ويتابع سليمان القوابعة رحلته الروائية مع الهمّ العربي في روايته الأخيرة (سفر برلك ودروب القفر/ 2010) التي أضاءت جانباً من معاناة الشعوب العربية من الظلم والقهر والاستعباد في ظل الحكم العثماني، ودور البدو في النضال ضد هذا الحكم الذي شتت أبناء الأمة العربية وهدر طاقاتهم في العسكرة الإجبارية.

ومن يتابع إبداعات سليمان القوابعة الروائية، يلمح ذلك البعد العروبي النضالي لأبناء الشعب العربي على امتداد رقعته الجغرافية، ناهيك عن أن سليمان القوابعة أستاذ في الجغرافيا عمل في مهنة التدريس في وزارة التربية والتعليم، وهو مؤرخ بارع، يستقصي المعلومة من مصادرها الموثوقة ويعالجها معالجة دقيقة، فقد صدر له في هذا الجانب ثلاثة أجزاء من كتابه (الطفيلة الجغرافيا والإنسان) أعوام 1986، 1987، 2011 على التوالي، كما أصدر في عام 2008 كتاباً بعنوان (الثورة العربية الكبرى).

لاقت روايات سليمان القوابعة عناية فائقة من قبل الكتاب والمثقفين والنقاد والباحثين الأردنيين والعرب (خالد الكركي وعبدالله رضوان وطراد الكبيسي وحيدر قفة ورفقة دودين وغالب الفريجات) وغيرهم، لا يتسع المجال لذكرهم إذ اشتغل كثير منهم في مضامين هذه الروايات في كتبهم وأبحاثهم وكتاباتهم الصحفية، ودُرست أعماله الروائية في دراسة أكاديمية متخصصة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة مؤتة بعنوان (تجربة سليمان القوابعة الروائية)(3) للدكتور عبد الله الكساسبة، وما زال نهر الرواية يتدفق بإبداعات جديدة منتظرة لهذا الروائي الكبير.

أما الأديب الراحل متنوع المواهب (تيسير عطاالله العدينات) - رحمه الله- فلنا معه وقفة جديرة بالاهتمام، إذ كتب في أجناس أدبية متنوعة (الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمقالة، والسير، والدراسات).

بدأ إصداراته الأولى مع ديوانه الأول الذي طبع مرتين (مشاعر مع الحسين/ 1979-1991) وهو في الوطنيات، وحب الجندي لقائده الأعلى الملك الحسين بن طلال رحمه الله، إذ استحوذ على قلب تيسير، فنظم فيه من الشعر أجمله، يقول معارضاً الجواهري، في قصيدته التي مدح فيها جلالته:

هو ذا حسين العُرب قرة عيننا
أرسى له النسب الرفيع أصولا
سبط الرسول ومن يُرجى غيره
للعرب في حلك الدجى قنديلا



تيسير عطاالله العدينات

وفي العام نفسه، صدرت مجموعته الشعرية الثانية (قصائد من الخندق) سطر فيها شعراء ببسالة الجيش العربي وصموده في وجه الأعداء الغاصبين، ومواقف بطولية لبعض أفراده (فيض الوجدان) وهي قصائد في الوجدانيات من غزل ورثاء ومواقف اجتماعية، جعل المجموعتين في ديوان واحد صدر عام 1991، وفي نهاية عقد التسعينيات من القرن المنصرم قام بدراسة تاريخية تناول فيها مجموعة من شعر عشيرته (عطاالله العدينات والد الشاعر، ومحمد البدور، وظاهر الكلالدة، وجمال الخلفات، وعطاالله المحيسن وحمد البدور) ذكر بعض إنتاجهم، وسلط الضوء على الظلال التي أحاطت بظروف حضورهم على الساحة الأدبية.

وفي عام (2005) أصدر مجموعته القصصية (حب فوق حب) التي اشتملت على اثنتين وعشرين قصة قصيرة، وله مجموعة من المخطوطات التي تنتظر النشر، وافته المنية قبل نشرها وهي: (ديوان شعر الغفران، ورواية أيام في موسكو، ومخطوطة سير الأعلام).

أما الشاعر عارف المرايات، فله مجموعة من الإصدارات الشعرية التي بدأها في عام 1974 بديوانه المخطوط (شعر من الأردن) ثم ديوانه (هيبة قرشية/ 1994) وجلّ قصائده في التغني بالوطن ووصف جمال الطبيعة والحياة فيه، خاصاً محافظته الطفيلة بهذا الجانب من الإبداع، والجزء الآخر في مدح جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال وجلالة الملك عبدالله الثاني بن الحسين، وقصائد أخرى في نضالات الجيش العربي منذ الثورة العربية وحتى معركة الكرامة الخالدة، يقول في وصف مدينة الطفيلة:

طفيلة شادك الأمد وزين وجهك الصمد

فأنت الصبح منبلج بلون الزهر ينفرد

أما إن كنت ميمنة فربعك في الوغى ربد

له مجموعة من المخطوطات الإبداعية المجازة من دائرة المطبوعات والنشر، نذكر منها (رواية السرير رقم9، ومجموعة قصصية بعنوان «الصداع»، وجميل الشّمّري وجملا الحامدية- مسلسل تلفزيوني، ونفحات السّحر وخواطر السَّحر؛ وهما ديوانان شعريان)، شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية، ونشر العديد من قصائده في الصحف والمجلات الأردنية والعربية.

ومن شعراء الظل الشاعر المهندس (محمد البدور) -رحمه الله- الذي أصدر ديوانه اليتيم (العزف على أوتار مقطوعة/ 1990)، بدأت علاقته مع الكتابة في الفترة (1953- 1956) بقصائد حماسية إبّان تلك الفترة السياسية من عمر الوطن، وكان آنذاك طالباً في المرحلة الثانوية، كان ينشر قصائده قبل أن يصدرها في ديوانه اليتيم في المجلات والصحف الأردنية، كتب في المعارضات، وتحت أسماء مستعارة كتب العديد من المقالات الصحفية، يقول في قصيدته (صار هذا الدم ماء) رداً على قصيدة الدكتورة سعاد الصباح من الكويت:

كان جدي يحصد القمح بساطاً

لبساطير العساكر

يعصر التمر شراباً

لبساطير العساكر

كان جدي دائماً في أرضه

دائماً كان مهاجر.



وهو كاتب مقالة أسبوعية في صحيفة (صوت الشعب) الأردنية، كان يعالج من خلالها قضايا اجتماعية معاصرة.

وبالإنتقال إلى الجيل الثاني من أدباء ومبدعي الطفيلة، يبرز اسم (هشام القواسمة) في طليعتهم انتاجاً ونضجاً فنياً، فله ثلاثة دواوين منشورة، وواحد تحت الطبع، بدأ مشواره مع الشعر باكراً في قصائد لم ينشرها بعد، كانت عبارة عن محاولات بسيطة، وهو في مرحلة الدراسة الثانوية، إلا أن أول إنتاج له شاهد النور كان في عام (2001/ رحيل النوارس) ضم قصائد رومانسية وجدانية، شكلت في مجملها قلقاً وهواجس اغتراب وخوف من المجهول، وموقفاً مبكراً من المدينة شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء المعاصرين، يقول:

هناك في المدينة

سلاسل الذهب

الموت فيها واقف

إليك يقترب

وشارع الضباب يسومه الغضب (4)



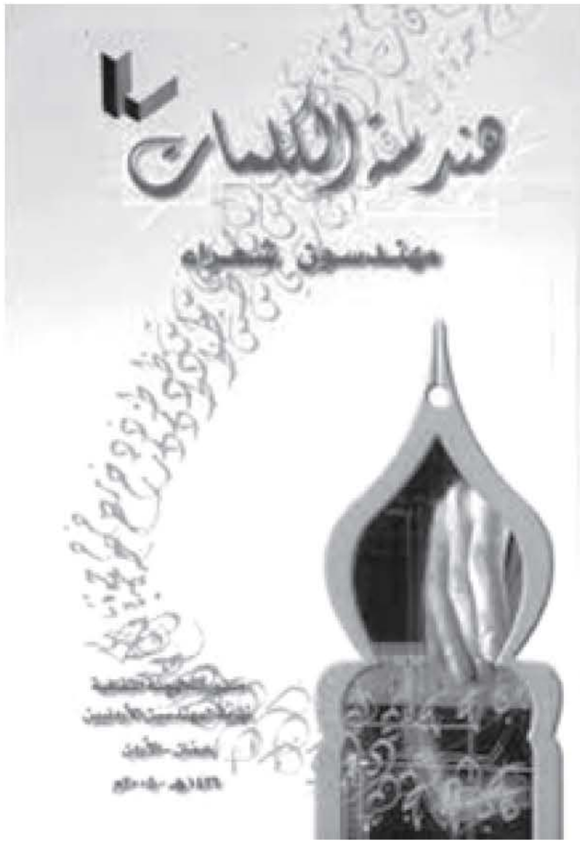
هشام القواسمة

وجاء نتاجه الثاني (سطور الملح/ 2004) واضعاً فيه تجربة جديدة وموقفاً مغايراً من المدينة، وأفقاً موضوعاتياً جنح به نحو الأرض والمكان بنظرة تأملية فلسفية تلمح فيها أملاً بالحياة والوجود. أما إصداره الثالث (قال شيئاً ومضى/ 2010) فضم خمساً وعشرين قصيدة، ظهرت فيه قمة نضج تجربته الشعرية التي وصل إليها الشاعر، حيث نوّع في معمار قصيدته مستخدماً آليات التناص والقناع والحواشي والأسطورة، كما نوّع في أدواته الفنية لشكل القصيدة، مستخدماً آليات الحذف والفراغ البصري والمفارقة، مكوناً بذلك نضجاً فنياً يستحق الدراسة والبحث. والحقيقة أن الباحثين والنقاد لم يلتفتوا بعد لإنتاج هذا الشاعر إذا ما غضضنا الطرف عن مقدمة (رحيل النوارس) للأستاذ الدكتور سامح رواشدة، ومقدمة (قال شيئا ومضى) للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، وكاتب هذه السطور الذي يقوم بدراسة أكاديمية لديوان (قال شيئا ومضى). أما ديوانه (نبوءة الغيم) فهو تحت الطبع ولم أستطع أن أحصل على نسخة منه.

ونحن في دائرة الشعر، نذكر الشاعر (عبد الرزاق الرواشدة) صاحب الإصدار الوحيد (نذرت قصيدي/ 2011) وهو ديوان في الوجدانيات والمناسبات الوطنيات، اذ غلبت عليه معاني الفقد والوجد والتفجع برثائيات مختلفة، ذلك أن الشاعر قد فقد ابنه (مصطفى) في حادث سير، والملاحظ أن إنتاج الشاعر قد ظهر بعد أن تقدم في العمر، فهو من مواليد 1956، أما باقي قصائد الديوان ففي المناسبات الوطنية والمدح والظواهر الاجتماعية.

أما الشاعر صقر الصقور (المهندس المعماري)، فإنك تلحظ هندسةً في معمار قصيدته، فهو مرهف الإحساس رقيق العبارة، حيث ديوانه (العبرات الثائرة/ 1981) وهو ديوان في

خواطر النفس الثائرة التي لا تركن إلى السكون، وبعد انقطاع دام أكثر من أربع عشرة سنه أصدر ديوانه الثاني (هندسة الكلمات/ 2005) ولا يختلف في رؤاه عن ديوانه الأول.



أما الشاعر مشهور المزايدة، فقد بدأت تجربة الشاعر مشهور المزايدة منذ سن الثانية عشرة من عمره حيث كتب عدداً من المحاولات التي افتقرت إلى البنية الشعرية الحقيقية. وفي المرحلة الجامعية بدأت تجربة هذا الشاعر بالتجذر ومد الأفرع والأغصان، فنظم قصائد عديدة جيدة المستوى، وفي هذه المرحلة تفوق الشاعر على نفسه وكتب بعض المعارضات الشعرية، وأشهرها قصيدته التي عنوانها القصيدة الدعدية، وهي قصيدة عارض فيها قصيدة اليتيمة التي لم يعرف قائلها على وجه التحديد. يقول المزايدة:

فحبيبتي شمسٌ إذا كشفتْ

عن وجهها فالليل يرتدُّ

وحبيبتي ليلٌ إذا كشفت

عن شعرها فالصبحُ يسْودُّ

نشر ديوانه الوحيد (أشرعة الهوى/ 1995) الذي جمع به مجموعة من قصائده المختارة، له أشعار كثيرة لم تنشر بعد، فاز في كثير من المسابقات الثقافية على مستوى المحافظة وعلى مستوى المملكة.

وبالانتقال إلى النوع الثاني من الأجناس الأدبية لهذا الجيل، نقف عند إنتاج القاصة والروائية (وفاء نجم الخمايسة)، إذ تقف في مقدمة الجيل الثاني من كتاب النثر الأدبي، وهي صاحبة انتاج غزير في القصة القصيرة، ظهر ذلك من خلال حصولها على أكثر من ثمان جوائز بين المركز الأول والثاني في مسابقات متعددة، نذكر منها، مسابقة وزارة الثقافة عام 1999، حيث حازت المركز الأول عن قصتها (رحلة إلى الماضي)، ومسابقات ملتقى الطفيلة الثقافي أعوام (2005، 2006، 2007، 2008، 2009) ومسابقة نادي المعلمين 2007 وأسبوع الطفيلة الثقافي 2007. لها مسرحيتان (الأرجوحة، وأبناء البئر)، ورواية مخطوطة بعنوان (صديقي القمر/ 2013). لم تنشر هذه المبدعة أيٍ من إبداعاتها لظروف مادية قاهرة، يعاني منها مبدعو الطفيلة على وجه الخصوص، ومبدعو الجنوب على وجه العموم.

أما القاص (سعود الفراهيد) فكانت بداياته عام 1984 في كل من صحيفتي الرأي والدستور، وفي جريدة شيحان الأسبوعية، نضجت تجربته من خلال مشاركته في العديد من الأمسيات الأدبية والثقافية في محافظات الجنوب، ومن خلال انتسابه لهيئات ثقافية محلية، كملتقى الطفيلة الثقافي،

ومنتدى درب الحضارات، ومما يذكر أنه قد عمل باحثاً في لجنة ثقافية لغوية في جامعة مؤتة، تعنى بالبحث في ألفاظ الحياة العامة. ويلحظ المتتبع لإنتاجه القصصي تداخل الأجناس الأدبية فيه، إذ تشعر بشعرية عالية ووصف تصويري عميق لأحداث قصصه.

أما القاص (نضال الزغايبة) فكانت بداياته مع فن الخاطرة في نهاية السبعينيات من القرن المنصرم، ثم اتجه إلى القصة القصيرة الواقعية التي تعالج قضايا المجتمع اليومية، له تجربة في المسرح من خلال عمله ممثلاً في مسرحية (مواطن من صنف آخر) لنايف النوايسة، له مجموعتان قصصيتان (الجائزة الكبرى/ إيثار) اللتان لم تريا النور بعد، حاز على مجموعة من الجوائز من خلال مشاركاته في المسابقات الثقافية التي أقامها ملتقى الطفيلة الثقافي وملتقى بصيرا الثقافي، كما حاز على جائزة الملكة رانيا العبدالله من خلال مشاركته في قصة ماما (حكايات جدتي) بالتعاون مع الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى.

ويعتذر الكاتب إلى المبدعين الذين حاول التواصل معهم إلا أنهم لم يبعثوه بأشعارهم التي لم تكن بين يديه، كما يعتذر الكاتب لزملائه في الحركة النقدية في محافظة الطفيلة: كونه محكوماً بصفحات محددة، إذ تحتاج الحركة النقدية بحثاً مستقلاً.

الهوامش

1 - ينظر: (حقائق الحكاية، سامح الرواشدة 2005/ وخليل الشيخ، الانتصار في الأدب الأردني 1997/ سليمان الأزرعي، الخاطر القتيل تيسير السبول 1983/ وفايز محمود، تيسير السبول العربي الغريب 1984/ خالد الساكت، مرايا صغيرة 1986/ فوزي الخطبا، أمواج على الأثير 1997).

2 - تيسير السبول: أحزان صحراوية، ص 37.

3 - عبدالله سالم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري، عمان 2006

4 - هشام القواسمة، رحيل النوارس، دار الينابيع، عمان، 2001، صفحة 6.



جانب من محمية ضانا

«إكليل الزيتون من عجلون إلى الطفيلة»

«بمناسبة إعلان الطفيلة مدينة للثقافة الأردنية للعام 2014»

د. جمال الدبعي حياصات

بكل المحبة والتقدير من المحافظة الجميلة التي عانقت التاريخ بقلعتها الباقية «قلعة عجلون» حيث تفتح صفحات المجد والحضارة من عبق الماضي لتحاكي الحاضر بصورة تُعبر عن العيش والتسامح والتعاون والتكافل، عبر مواقع تمتد في أرجائها المحافظة الرائعة الجمال، سواءً في راجب أو خربة الوهادنة وحلاوة وعنجرة، وها هو مسجد عبين الكبير والذي تقف فيه أكبر مئذنة وأطولها في الأردن، وها هي وفود الحج المقدس إلى سيدة الجبل وموقع مارالياس، بصورة الجبل والوادي والسهل والخضرة والماء حيث ترتفع القمم، وتلمس من خلال وجودك في مرتفعات عجلون إحساساً بالقرب من الطبيعة والحياة البسيطة.

وبمناسبة إعلان الطفيلة مدينة للثقافة الأردنية للعام 2014، هذه رسالة افتخار وإعتزاز لمدائن الوطن في أعوام الثقافة المستمرة والمتعاقبة والتي تُعبر عن فلسفة ومسيرة رائدة في العمل الثقافي على المستوى الوطني، تُجسد معاني التآخي والمحبة والسلام على الأرض الطيبة، وتنثر ورودها وعطرها ورياحينها ولوحاتها، وبأجمل الألحان والأغاني والروايات والحكايات من تراثنا الأصيل الممتد عبر الزمن، تحاكي الماضي العريق من خلال أدوات ووسائل التراث المادي والمعنوي؛ عبر مضامين خالدة تزخرفها ألوان مختلفة ومتعددة، وتشكل في تطريزها الساحر عباءات زاهية وجميلة، تلامس بإحساس لغة الموروث الشعبي والحضاري لكل مدينة وبلدة في بقاع الوطن الحبيب.... تزخر بعبق الماضي رموزاً وتعبيرات وحركات وإيماءات، تنطق بالتسامح والألفة والمحبة والكرامة والعيش المشترك في كل المدن الأردنية، ابتداءً من عروس الشمال إربد الى السلط والزرقاء والكرك ومادبا ومعان وعجلون، انتقالاً إلى الطفيلة، وبعدها في باقي المدن الأردنية شمالاً وجنوباً ووسطاً؛ العقبة والمفرق وجرش، لتعّبر عن مهرجان التراث والثقافة والحضارة.

كاتب أردني.

نعم تحتضن المدائن الأردنية لوحات تعبيرية صادقة تنقل واقع الحياة الاجتماعية الأردنية في الماضي والحاضر، وتدور في أروقتها بكل عام فناجين القهوة وتعاليل النشامى والنشميات بجملة رائعة من الأعمال الفنية والأدبية والتراثية والإبداعية، عبر لوحات صادقة ورائعة ممزوجة بالفرح والمحبة ومواقف الحياة المختلفة، في الميادين والشوارع والحواري، وترقص على أنغام الموسيقى مجموعة متميزة من أبناء وبنات الوطن، مؤكدة من خلال الدبكات الشعبية الرائعة على مضامين وقيم وأفكار وعادات وتقاليد تُؤمن بها الأجيال، وتنال إعجاباً وشهرة وتشجيعاً وحضوراً على مسارح المجد والتاريخ والحضارة، محاكاة رائعة، وتعميق لمفاهيم تُعزز الارتباط والولاء والانتماء لتراب الوطن وتراثه وتقاليده، عَبر أهازيج شعبية صاخبة تُثير الحماسة والنشوة والمتعة في هذه الحياة الجميلة والعيش القائم على السلام والمحبة والتسامح.

هذه لوحات وحكايات وروايات تُعبر عنها مجموعة بل صفوة أو نخبة من المبدعين والموهوبين والفنانين والشعراء والكتّاب والأدباء، بالقلم والكلمة واللوحة والأداء والحركة واللون، تمتزج جميعاً عبر لوحات وطنية تراثية ثقافية، يتم تتويجها عبر أنشطة وفعاليات وندوات ومنتديات وحواريات بمدينة الثقافة، تُعانق من خلالها إنجازات وإبداعات ومواهب وأعمال درامية ومسرحيات تُعّبر عن واقع وصورة الحياة الاجتماعية اليومية.

ولاكتمال المشهد الرائع لفلكلور الحياة الاجتماعية، تسعى راعية المسيرة والمتمثلة بوزارة الثقافة إلى تسجيل وتوثيق كافة الأنشطة والفعاليات كجزء من سلسلة العمل الثقافي على مستوى الوطن، بل إنها تسعى أيضاً، من خلال استضافة فرق فنية عالمية وغيرها من الأنشطة الخارجية، للانتقال والتواصل والاتصال مع الثقافات الأخرى العالمية، بحيث يكون هناك تفاعل ملموس مع غيرها من الفعاليات الثقافية والشعبية والتراثية والإنسانية.

إن استمرار مسيرة وزارة الثقافة باتجاه رعاية البرامج والمشاريع للمدن الثقافية الأردنية في كل عام، على الرغم من الانتقادات والعوائق والتحديات، تُؤكد مدى الحرص الحقيقي للقائمين والمسؤولين في الوزارة على ضرورة التواصل والاتصال، والتفاعل الاجتماعي، وتعزيز السُبل الكفيلة بتنشيط البرامج، والآليات، نحو تنفيذ مشاريع وطنية حقيقية تُؤكد قضايا عامة ومشتركة.

إن المحددات والعوائق يمكن تحديدها بالأشخاص والبيئة والظروف القائمة والمحيطة في كل مدينة من المدن الأردنية، إضافة الى البُعد الزمني كمحدد، فالأولويات والمسارات والمستجدات قد تُعطّل مسيرة المدن الثقافية، وعلى الرغم من كل ما تقدم نجد أن هناك سجل كبير وحافل بالنجاحات والمواقف الداعمة لمسيرة العمل الثقافي الأردني.

وللإنصاف فان المحاولات الجادة والرائدة والمميزة في بعض المشاريع والبرامج قد لاقت نجاحاً شعبياً ورسمياً، هذا يقودنا إلى الإشارة إلى بعض الجوانب والملاحظات والانتقادات التي تُعطي مؤشراً للقصور والسلبية في مسيرة المدن الثقافية، والتي تعود في غالبيتها إلى الأبعاد الإدارية والتنظيمية والمالية، وحتى نقفز عن هذه المعيقات أو الملاحظات السلبية، ينبغي الاستفادة من بعض الأخطاء والممارسات والمواقف الناجمة عما أسلفناه، والمُتعلقة بالإدارة والتنظيم والأشخاص، والتي تنعكس على صورة المشهد الثقافي.

لقد تجاوز العمل الثقافي في الأردن كثيراً من العراقيل والمحددات في ظل الانفتاح والحوار، والتحوّل الديمقراطي، والنقد البنّاء في المجال الاجتماعي والثقافي.

من هنا، لا بد من التأكيد على ضرورة ترجمة المشهد الثقافي من خلال ترك بصمات أو بصمة واضحة المعالم في كل مدينة تحظى بكونها عاصمة للثقافة الأردنية في ذلك العام، وترتبط هذه البصمة أو المعلم بجانب هام، يرتبط بالحياة الثقافية والفنية والحضارية على مستوى المسرح والتمثيل والكتابة والرسم والنحت والفن والتصوير والأدب والشعر والندوات والموسيقى والمؤتمرات والتراث الشعبي والثقافي بجانبيه المادي واللامادي.

إن حكايات الوطن ورواياته وتراثه وبطولاته ولوحاته التعبيرية والتشكيلية وزخارفه ورموزه وعمرانه، وكافة الجوانب الحضارية والثقافية والتراثية، تستحق من القائمين على برامج المدن الثقافية أن تترك أثراً أو بصمة أو معلماً ثقافياً أو حضارياً أو فنياً في كل مدينة نالت شرف اختيارها مدينة للثقافة الأردنية في عام معيّن.

وعلى الرغم من محاولتي كناقد أو مراقب أو ناشط، كما أعتقد، في هذا المجال، وبكل تواضع، فأنني أعود وأقول إنه لا يكفي تتويج مدينة للثقافة الأردنية عبر احتفالات ومهرجانات وغيرها دون ترك أثر واضح وملموس على المستوى المحلي في كل مدينة حصلت على شرف تمثيلها للثقافة الأردنية في ذاك العام؛ عاصمة للثقافة بالمعنى الدقيق، وهنا لنسأل معاً عن حجم الإنجاز والأثر الحقيقي والواقعي، والذي أُثر في العمل الثقافي والحياة الثقافية في كل المدن الأردنية والتي اختيرت سابقاً وتُوجت مدناً للثقافة الأردنية...؟

الطموح أن نرتقي في ترجمة مضامين المدينة الثقافية، بدعم حقيقيّ وملموس للأفراد والجماعات والجمعيات والمنتديات والملتقيات الثقافية والفنية والأدبية، وبمختلف المجالات والحقول، وينبغي لنا الوصول إلى الروافد الثقافية التي تمتلك الإبداعات والقدرات والمهارات والفنون (فنانين، كتّاب، شعراء، نقاد...)، من أجل الوصول إلى كنوز التراث والموروث الثقافي والأدبي والشعبي، عبر آليات ووسائل مناسبة تتواءم مع منهجية جمع التراث الحضاري والشعبي، وبطريقة تتلائم وتترابط مع البناء والتركيب الاجتماعي في القرى والأرياف والبوادي والمدن.

وحتى تصل الرسالة من عجلون إلى الطفيلة، لا بد من التحضير والإعداد والبحث في أعماق تُراث «ضانا» المحمية، ومحاكاة قلعة الطفيلة، وكذلك قلعة بصيرة، أن نعرف الموسيقى والألحان في الممرات السرية للقلعة في الطفيلة، وأن نحاول رسم لوحات المحبة والعيش والسلام في قرية صنفحة كجزء من بلاد الشمس، نقرأ التاريخ وتحاكي المسارح مقام الصحابي الحارث بن عُمير الأزدي، وتُؤدي الأدوار نشامى ونشميات الوطن للتعبير عن عظمة قصر الدير وقصر الطلاح، وتستمتع بالنشوة في حمامات عفر المعدنية وحمامات البربيطة، وتثمن الأغاني والأهازيج، وتُلقي التحية أيضاً على مقام فروة بن عمرو الجذامي، وقلعة الحسا، وقلعة السلع، ويصطف الشباب للدبكة في خربة ذريح وخربة التنور، وتعزف الربابة قصائد بدوية في وادي فنان الأثري، الطفيلة تلبس أجمل العباءات المزركشة والمطرزة بتاريخ الوطن، وحكايات البطولة والمجد، وقصص وروايات الحُب والسلام، وموسيقى تعانق المسلّة البابلية، وفي لوحة تعبيرية خالدة تحمل معاني القداسة والتراث الإنساني.

«أم نوّارة» أسكنها ولا تسكنني

رشاد رداد

هي مكان للمبيت فقط؛ مساحة من الأرض كتلك المساحات الزائدة على الطرقات التي تصطف فيها الشاحنات ليلاً، ثم لا تلبث أن تغادرها صباحاً ولا تترك خلفها سوى علامات باهتة لعجلاتها، وقليل من قهوة جافة وأعقاب سجائر.

هي جسد يكبر ويكبر بسرعة مذهلة كأنثى غجرية، تتغير ملامحها كل يوم، بلا روح. إنها ضجيج وصراخ كأيّ مكان منفي آخر، لا تجامل ولا تردّ التحية، إنها أشبه بصديق ماكر يروغ منك كما يروغ الثعلب.

كم تحاول أن تقيم معها علاقة حب ومودة لكنها تصدك. لم يستطع أحد أن يدجّن أرضها، ولم يستطع أحد أن يروّضها، لكنّ الحكومة بذكائها وحكمتها استطاعت أن تستدرجها شيئاً فشيئاً وأقامت معها علاقة هشة وأهّلتها لأناس يبحثون عن سكن في آخر الدنيا، لكنها ظلت كثور إسبانيّ هائج لم يتمكّن أحد من امتطائه، ظلَّ عصياً غير قابل للانقياد.

إنها أم نوّارة.. اسم جميل وأليف.. ولا يوحي بقساوة ما..

لكنّها لم تكن في يوم من الأيام أرضاً زراعية.. لم يحدثني أحد من الأجداد إنه حرث فيها شبراً واحداً... لذا أصبحت مع الزمن أكثر عسرة وأقل يسرة وألفة.. تدخل إليها من البوابة الكبرى... من تحت الجسور العشرة كما يطلقون عليها... أقواس عشرة بنيت من الحجارة القاسية في زمن العثمانيين... بنوها ليمر قطار الخبز والعتاد على سكة حديد عجوز من فوقها مخترقاً هذه الجبال الصعبة... ذهب الأتراك وبقيت هذه الحجارة وهذه الأقواس شاهدة على عنفوان هذا البناء الفخم بفنه ومعماريته الهندسية المتقنة..

تدخل بسيارتك قليلاً... تواجهك جبال صلعاء... نحتت الكسارات من جلدها ما استطاعت... ثم ما لبثت أن توقفت لصلابة محاجرها وعنادها؛ تركتها ورحلت إلى أماكن أقل صلابة وعناداً... أم نوّارة لا ندري هل هو اسم لظبية ألهبت قلوب العشاق، أم اسم لضبعة قتلت صاحبها وفرّت، ام اسم لمهرة كانت تلعب على أرضها الصفراء فتاهت ولم تستطع العودة، فنهشت لحمها كلاب ضالة..

لا أخال أن مرّ على أرضها نبيّ أو صحابيّ أو تابعيّ أو استراح على حجارتها مجاهدون أو حجيج...

مكان كانت تلوذ به وحوش كاسرة، أو غربان تنعق على جبالها ليل نهار...

أم نوّارة... لها أبواب أربعة

نزولاً من أبو علندا... أرض البساتين والمروج الخضراء من الجهة القبلية...

والقويسمة أرض البيادر من الجهة الغربية...

والمرقب والحزام الدائري من الشرق والجنوب، وما أدراك ما الجنوب؟

يلفها وادي الرمم؛ وادي القتلة والأموات... وادي الشؤم وادي الموت.

يقال قبل أعوام قليلة كانت أرضاً محظورة لا يستطيع أن

◄ كاتب أردني.

يطأها أحد... إلا من تشرّب شعر المتنبي وأبي زيد الهلالي... (الليل والخيل والبيداء تعرفني....).

آخ... يا أم نوّارة كم مرة حاولت أن أحبك، لكنني في اللحظة الحاسمة أتراجع... أعود لمكان طفولتي... لأيام صباي.

الأماكن كالحبيبات... كالمدن... كالعواصم... كالمقاهي... تحب بعضها وتعشق بعضها حتى الموت... وتكره بعضها، تشتاق لبعضها، وتنفر من بعضها

اعذريني يا أم نوّارة... إن لم أستطع بناء علاقة حب معكِ، واعذريني إن أخطأت في القول والكلام...

جئت كهلاً... بسنواتي الأربعين... هامداً كحصان دوّخته حروب الردة الأولى... فلم يعد يرى سوى صحن علفه وجدران حظيرته...

سامحيني يا أم نوّارة...

الشوارع وكتل الإسمنت الميتة... والمطاعم الحديثة... لا تصنع فرحاً... ولا متعة كفرح الفلاحين وهم يحرثون الأرض.. ويبذرون القمح.. ويقطفون الفقوس... و يغنون على البيادر ويرقصون...

الحب هناك... في قرانا في هجرنا التي ما زالت تحافظ على صباها وحنّائها... وربابتها... وماعزها... وبيادرها... ونداها الذي يوقظ الورد والعصافير والمهابيش العابقة بالهيل والزنجبيل.

أم نوّارة حاولت أن أحبك أكثر من مرة... أبتعد عنكِ لأمتحن الاشتياق، لكن دون جدوى... كالعيس في البيداءِ يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول...

أم نوّارة أنا وأنت كالليل والنهار... قطبان سالبان أو موجبان هي المشكلة نفسها... لا فرق.

أم نوّارة ما زلت أسكنها ولا تسكنني.. فمتى أسكنها وتسكنني؟





«بهيـة» تنعى نجـم: الفــاجومي مــات

◄ **هيثم حسان**

احتفت الأرض باستقبال شاعر مشاغب، وليس كل يوم يتسنى لها ذلك، وأي شاعر! إنه «الفاجومي» أحمد فؤاد نجم، فلطالما تاقت الأرض في كل يوم لأن تضمه بين جناحيها، وكم تعطشت لهذه اللحظة، سيما وهو المغرّد خارج السرب وحده، الناشز، المشاكس، الصعلوك، الساخر من كل شيء، الهازئ حتى بالموت.. حدّ الزندقة.

فلا يمكن تخيل أحمد نجم مستسلماً في حضرة الموت أو وديعاً في لحظة الأفول، أو «مهذباً» في آخر لحظاته، وهو الذي تعودنا على «بذاءاته» النبيلة، والتي شكلت أدباً بامتياز!

ومن ذا يجرؤ على نعي «الفاجومي» وإلا سيُعرض نفسه لقصيدة هجاء؟ ومن يجرؤ على اتهام الفاجومي بالموت؟

◄ كاتب أردني.

لا يُعقل أن يموت حادي الفقراء والفلاحين والمهمشين والصعاليك، والثائرين! لقد كتب للحياة، للثورة، للحرية وللشعوب، وللأحرار، فمن يجرؤ على إعلان نعيه؟! أو يجرؤ على أن يعلن موت من كتب للخلود، وقام برثاء الخالدين عندما قال «جيفارا مات»!

لا يجرؤ على نعي نجم إلا الفاجومي ذاته، فلنا أن نتخيله ينهض عارياً من كفنه، مطلاً على مشيعيه من التابوت بقصيدة ينعى فيها نفسه، أو ممازحاً «الحانوتي» الذي يتعهد تكفين الموتى ودفنهم، بقفشة شعبية أو التقاطة ذهنية من شاعر لا يفارقه الذكاء الشعبي ولا تبرحه نباهة اللبيب، لكن نجم، بالضرورة، يتقبل بواسع صدر أن تنعاه «بهية» حبيبته التي لطالما تغنى بها، لتقول: الفاجومي مات!

فقد كان ابن الـ 84 عاماً، حتى إطلالته الأخيرة في عمّان، طائشاً وهو في سن الشيخوخة، مندفعاً أكثر من مراهقات الشباب، متهوراً دون حساب، ولذلك سمي «الفاجومي»، والتي تعني الصدامي الذي لايأبه.

• مع «الست» وكلبها :

ربما لا يعرف الكثيرون عن أبياته الهجائية في السيدة أم كلثوم، والتي غنّاها الشيخ إمام عندما قال: «يا وليّة عيب اختشي يا شبه ايد الهون، دنتي اللي زيّك مشي يا مرضّعة قلاوون، مدحتي عشرين ملك، وميت وزير ورئيس، مروان وعبد الملك والمفتري وعتريس، بتغني بالزمبلك؟ ولا انتي صوت إبليس، من أول المبتدأ، حتي نهاية الكون؟»، فأيّ بداهة هذه؟! وأيّ جرأة تلك على كوكب الشرق؟! الفاجومي رغم ذلك لم يرعوي، فكتب قصيدته الشهيرة «كلب الست»، وأغضب أم كلثوم مرة أخرى، فلم تأخذ من قصائده حرفاً!

ذاك هو أحمد فؤاد نجم، نزق، ناقد حاد، لا يعرف الصبر، راديكالي حدّ التطرف، وإنساني حدّ التصوف، و«البذاءة» طريقته الشعرية في التعبير عن الذات والحياة، فـ«العم نجم» شيخ طريقة في كل شيء، وإن كانت شعرية.

• شعريته :

يكاد نجم أن يكون أهم شاعر مصري بعد أحمد شوقي، فهويته المصرية العربية الأممية، تجلت عميقاً في أبياته وقصائده، وموقفه الطبقي التقدمي وثوريته، كان معلناً في لغته الشعرية البسيطة والحارقة في آن، مقارباته ومفارقاته، سخريته، تناقضاته، كل ذلك أحمد فؤاد نجم.

كانت اللغة أنثى «الفاجومي» الأولى. لكن العاميّة المصريّة ألقت على نجم شبكة أنوثتها فما أخطأته. أحبَّها من الكلمة الأولى، ولم يخنها مع لغة أخرى حتى الكلمة الأخيرة.

كان شاعراً بكل ما في الكلمة من معنى، فمن يماري في ذلك؟! بل كرس نفسه شاعراً كبيراً، رغم إنه جاء من الهامش وعاش على الهامش، ولكن كان له متنه الخاص الذي صنعه بشعريته الخاصة، فكان شاعراً «خارج النص»، ولم يرتض «حظيرة الدولة الديكتاتورية» التي حاولت احتواءه.

كان نجم يؤمن بمقولة الشاعر طاغور: «لا يهمني من يحكم شعبي ما دمت أنا الذي أكتب أغاني». وهذا ما قام به نجم طوال مسيرته الشعرية الحافلة.

لذلك، كان نجم «شاعر تكدير الأمن العام»، بتعبير الكاتب صلاح عيسى الذي أرّخ لحياة نجم، ولم يبخل على الطغاة ببيانات الهجاء الشعرية، فكان أيقونة رديفة للثورة التي كتب «المانفيستو» الثوري لها شعراً طوال سني عمره إلى أن تحققت على عينه في 25 يناير، وردّدت الجموع قصيدة «مصر يامّة يا بهية».

ومع كل هذا الإرث الشعري، لم ينل ما يستحقه من اهتمام نقدي جاد باستثناء مقالات هنا وهناك، وظل شعره بعيداً عن

الدرس الأكاديمي، وبالتالي خارج دوائر الاعتراف الرسمي التي كانت موضوعاً لسخرية الشاعر حتى بعد اتساع الهامش السياسي في السنوات العشر الأخيرة التي تحول فيها نجم إلى وجه تلفزيوني معروف. ثم جاءت «ثورة يناير» لتعطيه قدراً من الإنصاف.

وفي تجربة شعراء العامية المصريين، يقع نجم من حيث التصنيف العمري بين شعراء الستينيات، الجيل الذي جاء بعد الأب المؤسس فؤاد حداد وشاعر التحول الكبير صلاح جاهين. يُعَدّ نجم في طليعة جيل عبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب، ومجدي نجيب، وفؤاد قاعود، وهو أقرب في كتابته إلى الأخير.

• إرثه الشعري:

يستعصي على الباحث أن يحدد على وجه الدقة كم من القصائد كتب أحمد فؤاد نجم، ففي كل يوم له قصيدة، وإنّ كتب أغلبها في السجون، ولعل من أهم قصائد نجم: «الرسالة رقم (1) من معتقل طرة» (كتبها في معتقل طرة/ كانون الثاني- يناير 1977) و«السندباد» (1970)، و«ح نغني» (1974)، و«بهية» (معتقل القناطر 1968)، و«سلام للأرض» (معتقل القناطر 1970)، و«أنا رحت القلعة» (معتقل القلعة 1972)، و«القواد الفصيح» (سجن الاستئناف 1973)، و«الخط دا خطي» (معتقل القناطر 1971)، و«أوأه» (معتقل القلعة 1973)، و«في المعتقل» (معتقل القلعة 1969)، و«بيان هام» (1976)، و«نوارة» (1973)، و«سايجون» (1974)، و«الشعب الزين» (1969)، و«محكمة» (1970)، و«ورقة من ملف القضية» (1973)، و«الشحاتين» (1980)، و«اليويو» (1972)، و«قيدوا شمعة» (معتقل القناطر 1971)، و«كلب الست» (1965)، و«دولا مين» (1973)، و«تل الزعتر» (1976)، و«صباح الخير» (معتقل القلعة 1973)، و«شيد قصورك» (معتقل القناطر 1973)، «رسالة: واه ياعبدالودود» (1967)، و«الجدع جدع» (1968)، و«بيانات على تذكرة مسجون» (معتقل القلعة 1974)، و«على الربابة» (سجن الاستئناف 1973)، و«شقع بقع» (1969)، و«هما مين» (1977)، و«البتاع» (1980)، و«الزيارة: زيارة لضريح جمال عبدالناصر» (1984).

• سيرة غير قصيرة:

ولد أحمد فؤاد نجم في 23 أيار (مايو) 1929 في قرية كفر أبو نجم في مدينة أبو حماد (محافظة الشرقية- دلتا مصر) بين 16 شقيقاً آخرين.

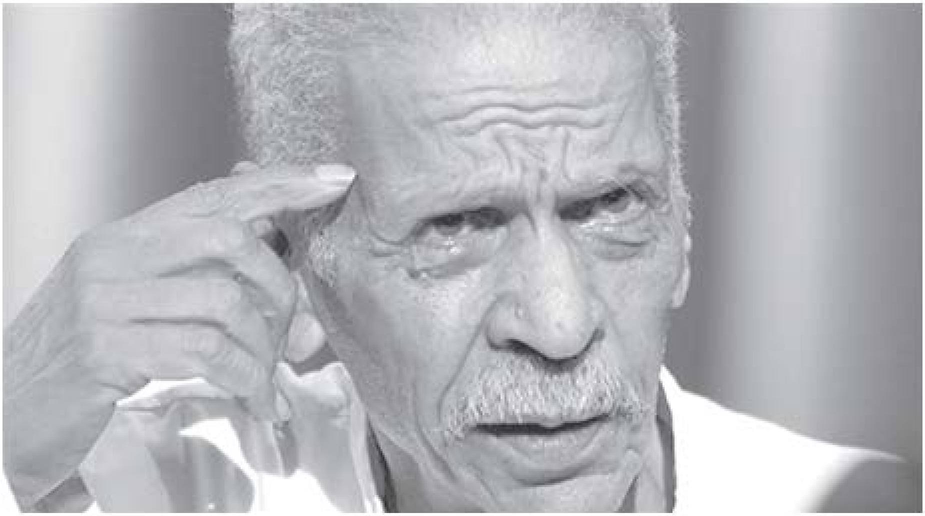
وبعد وفاة الأب، الضابط في الشرطة، والذي «أحب نجم لأنّه كان الأشد قبحاً بين إخوته!»، كما قال الشاعر في أحد لقاءاته، عاشت الأسرة ظروفاً اجتماعية قاسية، وانتهت به الحال بملجأ أيتام عام 1936؛ ليتزامل مع المطرب الراحل عبد الحليم حافظ، وليخرج منه بعد 9 سنوات (عام 1945).

إثر ذلك، عاد الفتى إلى قريته ليجرّب مهناً هامشية كثيرة وضعته في أسفل السلم الاجتماعي، في لحظة تاريخية مفصلية عاشتها مصر قبل 1952 مع احتدام التناقضات التي جعلت من «ثورة يوليو» حدثاً حتمياً أعطى لنجم فرصة اكتشاف حقيقة وضعه الطبقي.

خلال تلك السنوات، تعرّف نجم إلى مجموعة من العمال الشيوعيين وفّروا له فرصة قراءة روائع أدبية تؤكد فكرة الالتزام التي لازمته طوال حياته، وأبرزها رواية «الأم» لمكسيم غوركي التي قال إنّها «ارتبطت ببداية وعيي الحقيقي والعلمي بحقائق هذا العالم والأسباب الموضوعية لقسوته ومرارته».

• الشيخ إمام.. التوأم الفني

شكل التقاء الشاعر الشعبي، نجم، مع المطرب الشعبي، الشيخ إمام، ثنائياً استثنائياً، فقد كان اللقاء الأول بينهما عام 1962 في منطقة «حوش قدم»، ليدشنا مسيرة فنية ونضالية استمرت حتى منتصف الثمانينيات.



فكتبا ولحنا عشرات الأغنيات الوطنية والسياسية، التي لاقت في البدء قبولاً من السلطة المصرية في العهد الناصري، إلا أنها سرعان ما ضاقت ذرعاً بحدة الفاجومي والشيخ. هكذا، تم اعتقالهما معاً بعد صدور أغنيتهما «الحمد لله» إثر النكسة.

وفي عهد السادات، تقاسم الشاعر والملحن مطاردة السلطة ومكابدة زنازينها خلال الأعوام 1972، 1975، 1977، و1978.

ورغم الخلافات التي نشبت بين الثنائي الفني وما أدت إليه من قطيعة عام 1984، إلا أنّ هذه التجربة الاستثنائية ستبقى ماثلة بعدما ألهمت أجيالاً منذ النكسة حتى «الثورة الثالثة» التي وعدنا بها «الفاجومي» قبل الوداع.

• **خاتمة :**

ورغم رحيله في هذه السنّ، ورغم شيخوخته، فلم يكن الرجل يعرف الراحة يوماً، حيث كان بيننا في عمان منذ عدة أيام فقط بعد مشاركته في مهرجان تراثي، وحينها تنبأ بثورة ثالثة في مصر قائلاً: «ما تخافوش على مصر. النصر قرّب من عينينا. الناس قلقانة على مصر. عندنا الشباب دول شياطين. ما حدّش حيقدر يضحك عليهم زيّنا».

الطريق الذي سلكه نجم، عبر ما يزيد على ثمانية عقود ونيف، كان طويلاً، فمن سجن إلى زنزانة، إلى معتقل. لكن الطريق التي سلكها الفاجومي أخيراً هي «الطريق اللي ملهوش راجع» بعدما ودّعه أصدقاؤه ورفاقه وتلاميذه، إلى مثواه الأخير.

برحيل الفاجومي هوى «نجم» من سماء الشعر العربي الأبهى، معتذراً عن الحياة لأنّ كرسيّه على شرفة الخلود، مكللاً بالمجد. لكن من يكتب القصائد للفقراء بعد رحيله؟

معتقدات المصريين القدماء في خلق الكون

د. يعرب قحطان عبد الرحمن الدوري

• الملخص

نستعرض فكرة خلق الكون التي كانت سائدةً لدى المصريين القدماء موضحين نظرياتهم المختلفة حول الفكرة، والمتعددة الآراء. مستعرضين النظريات السائدة آنذاك. خلق الكون ذا اهتمام فكري، يحث البشرية على التفكّر، وتدبّر المحيط، والكون، والبيئة التي تعيش فيها للتعرف على النعمة التي نحيا فيها وتدبّر كيفية خلقها.

• المقدمة

كيف ابتدأ الخلق، وممّ خُلق، ومتى خُلق، ومن جملة الخلق هذا الكون الفسيح؟ مع أن الجواب البديهي لهذا السؤال من أصحاب الفطرة السليمة هو الله ولم يكن معه شيء، ولا قبله شيء، ثم خلق هذا الكون من لا شيء على الكيف الذى أراده سبحانه وتعالى. ومع هذا فقد أصابت أو زلّت فى هذه القضية أقدام بعض العلماء والفلاسفة والمتكلمين، والذي ظهر من جرائه مذاهب ونظريات أمثال نظريه الخلق بالعلة (الخلق بالفيض)، ونظرية تسلسل المخلوقات، ونظرية التطور، إلخ.

اهتمت البشرية أصحاب الحضارات القديمة، ومنهم المصريون القدماء، بخلق الكون. متأملين في هذا الأمر إلى أبعد الحدود، وواضعين نصب أعينهم وجُلَّ تفكيرهم حول الخالق وخلقه منذ الزمن الغابر عبر التأريخ السحيق. لقد عُرف عن المصريين القدماء اهتمامهم بالآخرة، ومصير البشرية فيما بعد الحياة، والفناء، والخلود عبر ما وصل إلينا من أثرهم الكبير من الأهرامات، ومقابرهم، وتماثيلهم المعبّرة، وألواحهم المجسدة لحياتهم اليومية وما أعدوا لأنفسهم لما بعد الحياة.

• خلق الكون عند المصريين القدماء

الواقع أنّ الديانة المصرية قد قامت على إعمال الفكر فى جوانب الحياة الدينية والحياة الآخرة على حد سواء، ذلك الفكر الذى أحرز لنا العديد من الأساطير ذات المضامين المترابطة عن الخلق والحياة والموت والبعث والخلود عن الآلهة وعالم البشر وعن الحيوان والنبات وكل المخلوقات، وقد عبّر هذا الفكر عن عوالمه بمجموعة من الآلهة التى أصبحت محاور لهذا العالم وممثلة لكل جانب فيه. وتمثل مسألة عبادة الإله أحد الجوانب الرئيسة التى لجأ اليها الإنسان المصري فى بداية استقراره لتكمل منظومته ذات الأبعاد الأربعة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية(1). ويبدو أن إسباغ الأشكال والصفات الإنسانية قد بدأت منذ وقت مبكر؛ منذ نهايات عصور ما قبل التاريخ، ففى الصلاية الاردوازية للملك نعرمر، في بداية عصر الأسرات، يجد رسم معبود ذي وجهٍ إنساني، وإن حمل ذلك الوجه أذني بقرة، وربما كان هذا الرسم يدل على الآلهة حتحور(2). إن خلق الكون تدل على عظمة الفكر الإنساني، الذي كان له دور في إخراج هذه الفلسفة إلى عالم الوجود.

كاتب عراقي، أستاذ مشارك /جامعة برليس – ماليزيا.

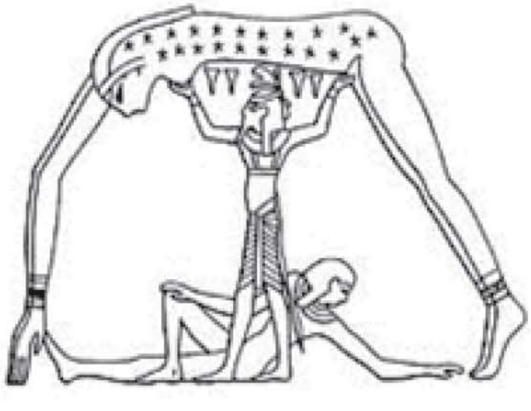
• أولا: نظرية أون (هليوبوليس)

- ولادة رع

تبدأ النظرية الأولى بمدينة أون (هليوبوليس)، معقل عبادة رع إله الشمس، حيث نجد في البدء «نون»، وهو كتلة لم تتشكل بعد وبداخله بذور الحياة الكامنة، يولد من «نون» الشمس «رع» بطريقة مجهولة، الذي يعلن نفسه حاكم الكون، لكن «نون» لا يتوقف دوره عند هذا الحد، لكنه يتوارى عند حدود العالم الحي مكوناً طاقة سلبية هائلة تهدد باجتياح العالم، وتكون مقراً دائماً للنفوس الضالة المعذبة، والموتى الذين لم يحظوا بطقوس دينية مناسبة، أو الأطفال الذين ولدوا موتى(3).

- بداية الخلق

عودة إلى عالم الأحياء، فبعد تولي «رع» حكم الكون، يرسل أشعته الذهبية إلى الأرض، لتبدأ الأمواج التي تغطيها في الانحسار، وتنزل الأشعة على أول تل من الرمال يظهر على سطح الأرض، لتتخذ الأشعة أبعاداً مادية مكونة حجر مرتفع عرف باسم «بن بن» في مدينة أون، أصبح بعد ذلك محل تبجيل في مصر كلها، لأنها مهد الخليقة حسب رأيهم، كانت تلك الأشعة تحمل المادة الإلهية لرع التي اتحدت جنسياً مع نفسها لتنجب الجيل الثاني من الآلهة(4).



شكل 1: الآلهة نوت ثم شو ثم جب بالترتيب من الأعلى.

- أجيال من الآلهة

كان الجيل الثاني مكوناً من زوجين من الآلهة، عندما عطس الإله آتوم؛ الهواء الخارج كان يمثل الإله «شو» رب الجفاف أو الهواء في بعض الآراء والآلهة «تفنوت» والتي كانت تمثل الرذاذ الناتج من عطسة الإله آتوم؛ ربة الرطوبة، ومن اتحاد الجفاف والرطوبة نتج عنه الجيل الثالث، زوجان آخران هما الإله «جب» رب الأرض والآلهة «نوت» ربة السماء (كما في الشكل 1)، رزقت السماء والأرض بأربعة أولاد مكونين الجيل الرابع وهم على التوالي: أوزوريس، وإيزيس، وست ونفتيس(5).



شكل 2: عين حورس.

- خلق البشر والقمر

أما عن خلق البشر فإن «إل» تقول إنّ الإله «رع» فقد إحدى عينيه، وأرسل ولديه «شو» و«تفنوت» للبحث عنها، لما طال غيابهما اتخذ لنفسه واحدة أخرى، لكن العين الغائبة تعود لتجد ما حدث من تغيير، فتذرف الدموع «رموت» من شدة

الغيظ، فينتج عنها البشر «رمث»، ولكن «رع» يقوم بترضية عينه تلك بتسليمها إلى الإله «تحوت» الإله الكاتب، ليرفعها للسماء لتضيء الليل ليكن بذلك مولد القمر، لكن عندما فقد حورس عينه اليسرى في حربه مع عمه «ست» منحه «تحوت» تلك العين لتصبح النموذج الأسمى للتكامل البدني كما في الشكل 2، لذلك اقتدى به بعد ذلك الفراعنة بوضع تمائم وقلادات ورسومات لتلك العين في الحياة والموت(6).

• ثانياً: نظرية الاشمونين (هرموبوليس)

كانت هذه النظرية الأكثر تطوراً من النظرية السابقة، وقد ردت أصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أولية سبقت ظهور (رع اتوم) ومهدت لوجوده، وتعصب هؤلاء لعناصرهم الثمانية واطلقوا عليها اسم (الثامون) وسموا مدينتهم مدينة الثامون. وتتفق نظرية الاشمونين أو الثمانية مع نظرية عين شمس أو التاسوع في أن العالم كان محيطاً مائياً اسمه (نون)، لكنها تختلف عنها في أن إله الشمس هنا لم يخلق نفسه، وأنه انحدر من ثامون مكون من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وأفاعي خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع على سطح (هرموبوليس) ومن هذه البيضة خرجت الشمس، فهذه العقيدة تنتهي إلى الشمس ولكنها لا تبدأ بها، والشمس ولدت في (هرموبوليس) في (هليوبوليس) ومن ثم فإن للأولى (هرموبوليس) حق السيادة، وأما الآلهة الاشمونين الثمانية فكانوا عبارة عن أربعة ذكور في هيئة ضفادع، وأربعة إناث على هيئة أفاعي، وكل منهما مثل مظهر من المظاهر التى كانت تسود العالم في البداية، فالزوج الأول (نون- ونونة- نونت) ويمثل الفراغ اللانهائي، والزوج الثاني (حوح- حوحة- حوحيت) ويمثل الماء الأزلي، والزوج الثالث (كوك- كوكة- كوكيت) ويمثل الظلمة، والزوج الرابع (نياو- نيات- أو أمون- أمورنيت) ويمثل الخلفاء. وأن هؤلاء الثمانية قد خلقوا العالم أجمعين، ثم حكموا فترة من الزمن اعتبرت عصر ذهبي، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى العالم السفلي، وإن استمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سبباً في فيضان النيل وفي شروق الشمس كل صباح(7).

• ثالثاً: نظرية معبد بتاح في (منف)

حينما شيدت منف أصبح الإله بتاح الإله الرئيس فيها، وكان من أوائل الآلهة التي ظهرت في هيئة بشرية منذ عصور ما قبل الأسرات، وظل محتفظاً بهذه الهيئة حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، وظلت عقيدته، وخاصة بين الطبقات المثقفة، قوية إذ كانت تسودها الروحانية، بخلاف العقائد الأخرى التي سادتها المادية، وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبقرياً، طواه النسيان لزمن بعيد(8). ليس هناك من الأدلة ما يشير إلى أن الإله بتاح كان واحداً من أقدم آلهة مصر، ومع ذلك فإن صلته بـ«أوزير» بعد موته وبعثه في أبيدوس تشير إلى أنه أقدم منه في منف التي أصبح الإله الرئيس فيها، وقد نسب القوم مدينتهم منف هذه إلى معبودها بتاح(9). أثبتت الأدله الأثرية وجود ديانة بتاح منذ عصر الأسرة الأولى، إذ عثر في المقبرة رقم 231 بطرخان على آنية مصنوعة من الألبستر عليها شكل الإله بتاح في مقصورته وقد كتب اسمه فوقها(10).

وقد عثر على بردية ذكر أنها عبارة عن مسرحية قديمة وإلى جانبها عثر على بحث فلسفي، نجد في كلاً من الجزء المسرحي والبحث الفلسفي أن بتاح إله منف يقوم بدور إله الشمس الذي يعتبر إله مصر الأسمى، جرياً على العادة التي كان يسعى بها الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه، وأن سيادة بتاح في تلك المسرحية تدل بوضوح على تزعم مدينة منف تزعماً سياسياً؛ وتلك الزعامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات مينا مؤسس الأسرة الأولى(11).

• نظرية المنفية

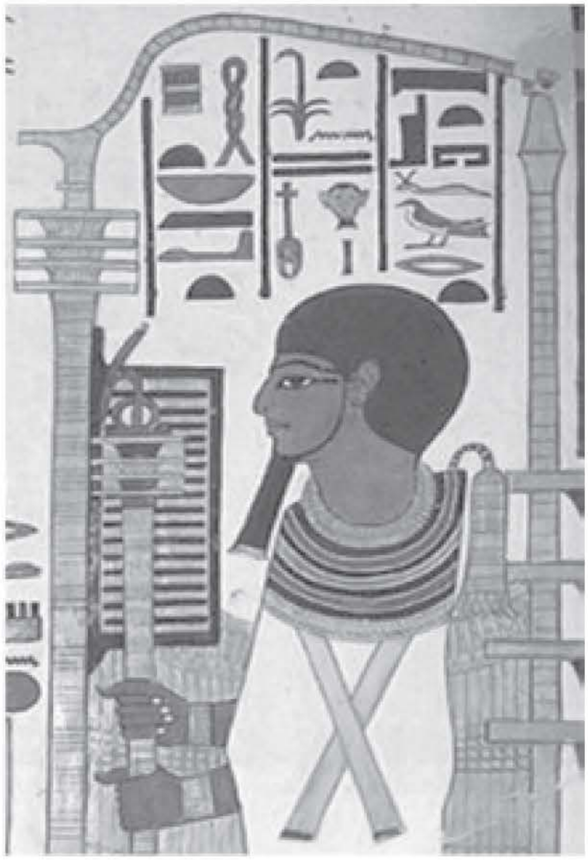
وقد رفع كهان منف الإله بتاح إلى مرتبة الخالق بخروج مذهب فلسفى لتفسير نشأة الوجود بواسطة الكلمة التي ينطقها بتاح، ويبدو أن هذا النص الأصلى لهذا المذهب قد ألف في عصر لاحق قد يكون أوائل الدولة القديمة، وقالوا عن خلق الكون، والتي ربما ترجع إلى أوائل عهد الدولة القديمة وربما إلى بداية العصور التاريخية، إنه كان قبل كل شيء، وإنه خلق العالم، على أساس أنه القلب أي الفكرة في كل شيء، وأنه اللسان؛ أي الكلام في كل فم، يوحي القلب بالفكرة إلى اللسان، فاذا نطق اللسان، كان هذا النطق هو الخلق، بمعنى أن كل الاشياء تأتي إلى الوجود، وتؤدي كل الأعمال بعد أن يتصورها بتاح في قلبه كفكر، ثم يصدر بها الأمر عن طريق اللسان، فتخرج إلى حيز التنفيذ عن طريق أعضاء الجسم الأخرى، وهكذا كانت وسائل بتاح في الخلق غير وسائل آلهة الخلق الأخرى، فقد كانت روحانية أكثر منها جسدية، مما أدى إلى عدم شيوعها بين الشعب رغم بقاء أهمية بتاح طوال العصور الفرعونية(12).

هذا وقد اكتسب بتاح شهرة واسعة منذ أن أصبحت منف عاصمة البلاد، ذلك لأن تفوقها السياسي إنما كان سبباً في أن يحظى معبودها بتاح بمكانة مرموقة بين الآلهة المصرية، بل وأن يعتبر إلهاً للأرض كلها أسوة بالإله جب، وأن يكون سيداً للفنون، حامياً للفنانين، ومن ثم فقد كان أهم لقب يعتز به كبير كهانة منف لقب عظيم الفنانين (ور- خريو- حمت) وربما اعتبر كذلك إله القوة التي في الأرض، كما كان يطلق عليه سيد العدالة وملك الأرضين وخالق الفن ورافع السموات وخالق الآلهة، الإله العظيم صاحب البداية الأولى أول من كان وأول إله في الخليقة، وبذا كان بتاح بمثابة الإله الذي عاش عصوراً لا حدّ لها، ومن ثم فقد أصبح مثلاً يشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة(13).

• مكانة بتاح في الثالوث (أمون - بتاح - رع)

كانت الآلهة الثلاثة: أمون ورع وبتاح أؤلئك الذين كانوا يعبدون في الفترة اللاحقه مباشرة لفترة الهراطقة، وهم الآلهة الرسمية في البلاد، ومدنهم هي الأماكن المقدسة، وأما المعبودات الآخرى في البلاد فتنطمس أمام ثالوث أمون ورع وبتاح هذا الأخير إله الدولة الكبير، وزيادة على ذلك، فإذا كان أمون قد تغلب من الناحية المادية على بتاح، فإن جوهر طبيعته كان يجب أن يتحول تدريجياً الى صورة زميله، وقد تحول إلى إله شمسي تقريباً بدليل تلك التسبيحة التي كانت تتردد صبيحة كل يوم في طيبة تمجيداً له، والتي كان يعتبر فيها دائماً إلهاً أصيلاً خلق جميع الكائنات الحية، كما إن رع هو ابنه الذي خلق من أجله السماء، بل وأكثر من ذلك أن بتاح هو الشمس نفسها(14).

ومن المعتقدات الغريبة في مصر القديمة الاعتقاد بأن (بتاح)، الشكل 3، هو أيضاً تلك الأرض البارزة التي بزغت من المياه الأزلية، وهو أصل كل شيء، وكانوا يعتقدون أن هذه العملية تتجدد كل سنة عند فيضان النيل، حيث يبرز لسان ضيق من الأرض في الفيضان سرعان ما تكسوه الخضرة ثم يعمّ النشاط الحيواني. وبجوار النباتات والحيوانات الطبيعية فإن بتاح الأرض المتجددة يحوي فى باطنه كل العناصر من طين وحجارة ومعادن وأملاح التي تمكن الإنسان بإلهام من الإله أن يبدع؛ أي يخلق، مختلف الأشياء، لذلك لم يكن مستغرباً أن يطلق على كبير كهنة منف لقب كبير الصناع، وحتى عندما ظهرت آلهة أخرى بعد ذلك ذات قوى خلاقه مثل الإله أمون، فإن صناع طيبة النائية وهي مدينة آمون إله النور والهواء كانوا يقدسون الإله بتاح في مقاصيرهم المحلية باعتبارهم كهنة مؤقتين(15).



شكل 3: المعبود «بتاح» في هيئته الآدمية داخل مقصورته، ممسكاً بشاراته، وقد كتب أعلاه اسمه وألقابه: بتاح، رب الـ«ماعت»، ملك الأرضين، جميل الوجه، السماء مكانه الأعظم.

المراجع

- تاريخ مصر القديمة، نيقولا جريمال، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الشرق، القاهرة، 1993.

- الحضارة المصرية القديمة، محمد بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، 2003.

- ديانة مصر القديمة، أدولف أرمان، ترجمة د. عبدالمنعم أبو بكر، د. محمد أنور شكري، مطابع هيئة الآثار المصرية.

- الديانة المصرية القديمة، ياروسلاف تشرني، ترجمة د. أحمد قدري، مراجعة د. محمود ماهر طه، القاهرة، 1996.

- فجر الضمير، جيمس هنرى بريستيد، ترجمة سليم حسن، مكتبة الأسرة، 2000.

- مختارات من الحضارة المصرية القديمة، شويكار محمد سلامة، دار المعرفة الجامعية، 2002.

- مصر الفراعنة، ألن جاردنر، ترجمة: نجيب ميخائيل إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1973.

- معالم من حضارة مصر في العصر الفرعوني، حسن محمد محى الدين السعدي، الإسكندرية، 2002.

الهوامش:

1- معالم من حضارة مصر، ص 172-174.

2- الديانة المصرية القديمة، ص 29.

3- المصدر السابق، ص 47.

4- المصدر السابق، ص 65.

5- المصدر السابق، ص 88.

6- تاريخ مصر القديمة، ص 59-65.

7- مصر الفراعنة، ص 155-157.

8- مختارات من الحضارة المصرية القديمة، ص 156.

9- الحضارة المصرية القديمة، ص 367.

10- المصدر السابق، ص 369.

11- فجر الضمير، ص 51-52.

12- الحضارة المصرية القديمة، ص 368.

13- المصدر السابق، ص 369.

14- ديانة مصر القديمة، ص 153-154.

15- الفن المصري القديم، ص 12-13.

عمر حيدر أمين شاعراً

د. حسين جمعة

الشعر من نفس الرحمن مقتبسٌ
والشاعر الفذ بين الناس رحمان

لا ينِي الدكتور عمر حيدر أمين في مستهل مجموعاته الشعرية عن تكرار هذه المقولة لتبيان مسلكه في نظم الشعر وجلاء وظيفته في الحياة، ويستلهم مذهبه من فهمه العميق لدور الشعر في الحياة الروحية للمجتمع، ويجد أن منبع الشعر الحقيقي يتفجر من أغوار بواطن الشاعر ويشتعل من ذخائر كينونته ووجوده كإنسان؛ لأن القصيدة هي الجزء الحي النابض من المؤلف، الذي يحمل مشعل المحبة والحرية والعيش الكريم لكل فرد في مجتمعه. الشاعر ليس ناظماً، وإنما هو، قبل كل شيء، ناشط اجتماعي ومناضل فاعل، وشعره جزء لا يتجزأ من الفعل الجماعي لشعبه ووطنه.

استلهام هذه المعتقد يعني أن الشاعر يعي أن الإبداع قيمة أخلاقية تستكشف العالم الروحي للإنسان، وأن بلوغ الهدف يتطلب تدريب القوى الداخلية لديه وتعزيزها وتمكينها من أن تحب الآخر وتضعه في سويداء القلب، وتشاركه مكابداته ومعاناته. وهذا ما كان يسديه الشاعر على الإنسان البسيط ويحيطه برعايته ومحبته، كما كان يسعى إلى استمالة مَنْ في حضرته ومجلسه بشمائله ولطائفه، ويُنعم على أسماعهم من حلاوة الكلم ورقة الشعر لترسيخ أواصر التلاقي وتمتين حبال الألفة بين الجميع. وجاء شعره وما يحمله من نغمات إنسانية تحقيقاً لهذه الروح العطرة ومبادئها، ولما يثوي في نسيج شعره من فراسة بليغة وحكم سديدة. ولعل حكاية (أجبر) خير مثال على عمق رفقه بالإنسان المستضعف الذي لا سند له يحميه من وعثاء السفر وقوارع الطريق:

ما الذي يفعله أجبر في عرض الطريق؟!
هو لا يملك درباً أو رفيق
والمسافات بعيدة
والمتاهات مخيفة
وهو لا يعرف إلا أن يسيرَ
وإلى أين يسير...؟

كاتب أردني.

هذه النزعة الإنسانية المستفيضة تتزكى بالدربة والإيمان العميق بإنسانية الإنسان، وروعته وقدرته على التجاوز والتحدي. والدكتور عمر حيدر أمين يقترب في تصوره لهذه الموضوعة من فهم مكسيم غوركي، الذي يقول كلمة (الإنسان تُلفظ بافتخار)، على نقيض ما يهجس به شبينغلر الذي يرى ان (الإنسان حيوان متوحش)، في إشارة واضحة على أن هذا المفهوم هو ميدان صراع بين الخير والشر، بين موقفين متناقضين تماماً من قضية مركزية في الصراع الفكري القائم الذي لا ينتهي إلا بانتهاء شرور النظام البرجوازي، والتخلص من التسلط ومسألة الغالب والمغلوب والسيد والمسود وما شابه ذلك.

* * * *

هذا النفس الإنساني المتسامي، وهذه الروعة الأخلاقية والثراء الفكري المنسجم الذي تتسم به شعرية الدكتور العبهري مرّدها جميعاً لانتمائه لوطنه وشعبه، وهي تجسيد حي لعمق وطنيته الراسخة. ومن هذا الإدراك لمكانة الشعر ووظيفته ينطلق في مقاربة أغراضه وموضوعاته، التي يستمد غالبيتها من الإشكاليات التي تواجه المجتمع، ومن الأحداث والوقائع التي يرصدها الشاعر ويستشعر مدى مغزاها وأهميتها، وتكون ذات مقصد شعري واضح، يعي مستنسخُها مسبقاً ما يود أن يقوله في قصيدته، ويرصفها طبقاً للخامة التي بين يديه، مشرعاً مقصدها الإنساني الرفيع وفكرتها الأساسية، التي تبرز منطقياً من كيفية تنظيم المادة الحياتية وبشكل غير مباشر.. يعني جلاء ما يحمله الشعر من مواصفات إنسانية وقوى روحية كامنة في طواياه نتيجة مشاركته الفاعلة في الحياة العامة، واستجابة لدور الشاعر كمبدع للثقافة الروحية وحامل راية الاستنطاق العميق لمسائل العيش وتنوع دروب الحياة وتعقد تفصيلات مجاريها ومكنوناتها، حيث ينجز مهمته على أكمل وجه وأنصع بيان، تفوح من ثناياه أضواء معرفية ساطعة، وشاعرية خصبة، واستمساكاً بالبيان والتبين وطريق الأولين، والإفصاح عن فحواها بمسالك المحدثين وبصيرة العارفين. ونجد آثاره مشحونة بالحكمة البليغة ورقة المعنى، ومفرداته مكسوّة بالمحمولات الرقيقة الدالة، النابعة من فيض عطائه الفكري وموهبته المبدعة، وريشته القابضة على دقة النظم وتنضيد الكلم وانتقاء أنيس القول والابتعاد عن الحوشي والغريب.

المتأمل في شعر الدكتور عمر حيدر أمين في دواوينه الثلاثة، وهي (حكاية أجبر) و (أطلت الكسوف لأني)، و(ماذا لو) يمكنه أن يدقق في مسيرة الشاعر ودروبها، ويتعرف على الثيمات التي تناولها والموضوعات الأثيرة التي لفتت اهتمامه واستثارت موهبته، وهي متنوعة وذات أغراض عدة واضحة عن الزمن وعن ذات الشاعر ومسكونات فؤاده ووجدانه. ومع ذلك فثمة اتجاهان واضحان في تجربة الشاعر الإبداعية، الأول التصادي مع الأحداث السائرة وتسجيل أبلغها وأهمها بوسائط ذات طابع إعلامي، يبرع المؤلف في تحويل الوثيقة إلى أثر فني صادق يؤازر بناء الصورة الفنية ويرسخ حياتها، ويعمل على دمجها مع محيطها الخارجي بحيث تتبدى هذه الوثيقة وكأنها جزء لافت من المعنى الذي تستنطقه المادة الخام، وتلوح وكأن وهجها أضحى أقرب إلى الفانتازيا. وعلينا أن نستذكر هنا عدداً من القصائد الدالة في هذا الأمر من (الصف الأمامي) مروراً بـ(أطفالنا لا تولدوا) و(الجمعة السوداء)، و(عرس أريحا) و(المكبّ الحبيب في الرصيفة)، و(محمد الدرة) و(حكاية أميرة)، وليس انتهاء بـ(حكاية مونيكا). أما الاتجاه الثاني فهو التوجه الغنائي النابع من أعماق الشاعر ورهافة أحاسيسه، وذخائر الدفء الروحي الساكنة في وجدانه، وهذا الشعر يقدّم لوحة حيّة عن أمنيات الشاعر وتطلعاته وفلسفته في الحياة والوجود. وفي كلتا

الحالتين نجد أن شعره ظهر مكتملاً يتمتع بالنضح الإبداعي والسمو الفكري.

* * * *

لا يتوقف الدكتور عمر حيدر أمين عند تناوله لقصيدة الوثيقة عند إيراد الحدث وأبعاده وتجسيده شعرياً، لأنه إن اقتصر على ذلك يبقى شعره في نطاق نقل المعلومة، لكنه يضفي عليه من فرديته ما يجعله يفيض بالمحمولات النوعية والمغزى الشعري المكتمل والفكرة ذات الأثر الواضح.

ففي قصائده (أطفالنا لا تولدوا) و(عرس أريحا) و(المكبّ الحبيب في الرصيفة)، التي يعتمد فيها على الشعر العمودي ذي القافية الحادة، التي تسهم في تنظيم المادة واختيار المفردات المناسبة وتنسيقها، وإبراز مدى حدّتها وتأثيرها ووظيفتها الإيقاعية:

أبحـــاثنا تتحدث لبن النســـاء ملوث

أطفالنـا لا تولدوا فالموت عنكم يبحث

ويشير، دون تردد، إلى أولئك الذي يجلبون الموت للأطفال، ولا يخشون في سبيل الثراء أحداً:

ما زالت الحيتان تفسـد في البلاد وتعبث

وتراكم الإشعاع يسري في الغذاء ويلعث

وجميعنـــا متريث والمــوت لا يتـــريث

إن البلاد مسدس ومـــربـــع ومثلـــث

فالشاعر يعي من أين تأتي المصائب التي تجد من يؤازرها لاستشراء الفساد وهيمنة رأس المال على أطياف المجتمع كافة.

وفي موقع آخر يزداد الشاعر حقداً بقوله:

كن – إن وحدت – طعامك المغشوشا

ليزيد ركب المتخمين كروشا

أما في (عرس أريحا) الزاخرة بالتندر والسخرية، والشكوى من التنازل عن الوطن في سبيل التكيف في العيش في خيمة محروسة بالأعداء، لا يرى الشاعر بديلاً عن حيفا وغيرها من مدن فلسطين وقراها:

مهمـــا تقلبت القلـــوب وأرجفوا

ســـتظل حيفا في الفؤاد أريحا!!

لا يفرق عمر حيدر أمين بين حيفا وأريحا، ومن يفرق بينهما يقع في المحظور ويقترف بحق نفسه وشعبه أبشع الجرائم والآثام.

ويربط في قصيدته (ثعلب الصحراء) بين نضوج المعيار الأخلاقي والاستقواء على الذل العربي:

ابصق على وجه البغـاث طويلا

مـــا عــز من تـرك العراق ذليلا

وابك الفرات كما بكيت بحرقة

حيفـــا وأنت غـــدا ستبكي النيلا

ما يقترفه أعداؤنا في سبيل تمزيق أرضنا والهيمنة على خيرات وطننا دون توقف، لأننا أتحنا لهم التدخل في شؤوننا وشرّعنا أبوابنا لتآمرهم وتحقيق مقاصدهم وأهدافهم، لكن الشاعر يظل يأمل بأن الأمور لن تبقى على حالها، وأنه متفائل بالمستقبل:

ذي أمة هصر الرعاة غصونها

وحكمت وريقـــات الخريف ذبولا

يا حـــادي التاريخ سر لا تنتظر
وابصق على جنس البغاث طويلا

وهكذا، فإن الشاعر يستغل الحادثة لينقل إلى المتلقي مدى صدمته لما يجري، ويطرح تصوره لمغزى الواقعة المستوثق من أن الحال لن تدوم على هذا الوجه المتقاعس الذليل، لأن رياح عاصفة العصر تحمل في أعطافها نسائم رعود التغيير العاصف. الأدب عامة والشعر خاصة خطوة حاسمة في مواجهة الحياة، والفن يسعى دوماً إلى إدراك كنه المستجدات والإلمام بها، ويستشف من خامة الأحداث الدرامية والبطولية، حتى ولو كانت فردية، وما يدور من تصادمات متوترة، التقارب بين المصائر الفردية وسيرورة التاريخ، ما يشير إلى اختمار التحولات في نفوس وعقول الملايين، وسعيهم إلى تحدي الواقع المزعج والملابسات المعقدة، وبنية الأدب ترتبط عضوياً بالمنجزات الإبداعية لهذه التصادمات والتناقضات التي تتجلى في مرحلة تاريخية محددة، وهذا ما وعاه شاعرنا وتحسس آماده وأبعاده في شعره التوثيقي ومضامينه اللافتة، وبناء العضوية الفاعلة.

* * * *

تتسع رؤية الدكتور عمر حيدر أمين في وجدانياته وتأملاته الإنسانية والوجودية، حيث لا يكتفي بالاعتماد على الشعر العمودي التقليدي، وإنما ينفتح على شعر التفعيلة الذي يمنحه حرية أوسع يستعين بها لإنجاز مهمته، وتنويع أغراضها ومآلاتها، هذا الشعر يشتمل على طيف فسيح من الثيمات والموضوعات في شتى مفاصل الحياة الروحية والمعيشية للفرد... من الإفصاح عن حبه لزوجه إلى استدراج الإشكاليات الكبرى الوجودية والفلسفية. بعد عشرين عاماً من استصفاء للمحبة واختبار للوفاء يستلهم العبهري مسيرة حياته الزوجية الهانئة الوادعة التي نعم بها بقوله:

... وتمـــدّين علـــى درب المنـــى
وتوشّـــين الليـــالي بالضيـــاء

قد مضت عشرون لم أعرف سوى
لهفة الصدق وموصول العطاء

وضع ثلاث نقاط متصلة في بداية السطر الأول مؤشر على أن ثمة فضائل ومناقب يترفق الشاعر عن حصرها في هذه الرابطة الأسرية، وينهي الشاعر قصيدته بالتذكير بأن ما ينطق به ما هو إلا بعض من وفاء لوفاء:

قـــد غـــزلت العمـــر حبـــاً دائماً
علّنـــي أجـــزي وفـــاءً بوفـــاء

هذا الوفاء الوافر والحب الغامر الذي يبسطه الشاعر على أسرته هو من الشيم الحميدة، التي تنير دربه في الحياة وتعمّ القريب والبعيد، وبروقٌ جمّاعة تفيض على كلّ المظلومين والمكلومين والمحرومين في العالم بأسره. ويتوهج هذا الحب الممزوج بالوجع في أنصع صوره في عدد من قصائد الشاعر، ومنها قصيدته (أجبر) التي وسم بها مجموعته الأولى، وتشير إلى مدى تعاطفه مع الإنسان المقهور في كل مكان:

ينقل الخطوة في الوعثاء قيداً من خجل

وقيوداً من وجل

ويصلي في العراء

وهو لا يدرك صيفاً من شتاء

أو شمالاً من جنوب...

ويصلي في سخاء.. ويصلي في بكاء

ويرى في مقلة الليل ذكاء

وإذا أبصر شرطياً على الدرب ابتعد

وقعد..

وأعدّ الرقبة...

وبكى...

وهذا الوضع الكارثي للإنسان المسحوق من أبلغ أسباب ازدراء الشاعر للعنف تجاه الضعفاء واستصغارهم والاستخفاف بحقهم في حياة حرة، وهو ما أصابه بالاستياء الشديد والقهر:

أدمـن القهـــر لقـــائي

فــي صبـــاحــي ومســـائي

مـــاثـــــلاً في النــوم..

في اليقظة... قدامي... ورائي

ومع استشراء الظلم واستغباء المساكين واستغلال عجزهم وجهلهم، يصرخ الشاعر بسخط وتوسل والتباس:

أرشداني فقد ضللت السبيلا

وطغى الليل وافتقدت الدليلا

أتشظى في وحشة القفر وحدي

وأناجي من الذهـــول الذهولا

لقسوة ما يحدث في الواقع يصاب الإنسان العاقل بالذهول والارتباك واللاأدرية، إلا أن هذا التيه لن يستمر طويلاً، ومع الأطفال سيبزغ فجر جديد:

إن نكن نحن قد ضللنا سبيلاً

فلعـــل الآتـــين أهدى ســبيلاً

على الرغم من حيرة الشاعر وذهوله، فما يزال متفائل بمستقبل شعبه وأمته:

لكن سأزحف.. فالتاريخ يدفعني

وما تناثر من لحمي على الطرق..!

وذلك طبقاً لرؤية العبهري المتبصرة المنتشية وحكمته المتضوعة: (الحياة مستمرة وجديرة بأن تعاش).

وأستطيع أن أجزم بأن هذا الفزع والارتياب والارتياع نتيجة طبيعة ومجهرية لما يحدث في جسم الواقع المعاش، وارتداد وقعه على الشاعر وأحاسيسه وعقله، ووعيه المثقل بالأحزان والهموم:

ما معنى هذا الوعي المثقل بالأحزان؟

نبتدئ بغيبٍ ونؤول إلى شجن مطويٌّ في النسيان

وتنتهي به الحال إلى الاعتراف بشقاء الوعي بقوله:

هل كتب علينا أن نشقى بالوعي ونرتدّ

لعاباً في أفواه الرّمّيات؟

يطول الكلام في شعر العبهري لتنوع أغراضه وتعدد إشكالياته وثيماته، وجميعها في حاجة ماسة إلى مزيد من النظر والدرس. لكن ما لفت نظري نقطتين، الأولى تتعلق بتسمية دواوينه الثلاثة، ووضع عناوين دقيقة لها مع غرابتها تدل على حصافة مشرفة وفطنة ملحوظة، وهذا مؤشر ناصع على مستوى وعيه ورؤيته الجمالية والفنية، (فحكاية أجبر) الكسير تُروى في الأجيال، وتُحكى في مختلف المقامات لشدة جدتها ودقة مصداقيتها ووقعها في النفوس:

آه يا أجبر ما أقسى الظروف!!

قد تفلُّ القمرَ الوادع في الليل وتغتال النجوم

أما لماذا أطالت الشمس كسوفها وجذبت الشاعر ليشاركها هذا الكسوف المجازي، ويداعبها برقة متسائلاً عن إطالة كسوفها، لتجيبه بكل ما يعتمل في صميمها من حسرة وخيبة أمل في عصر الشاعر وناسه:

قلت للشمس وهي تسدل ستراً

من حياءٍ على المحيا المنير

خبّريني فيم الكسوف؟ فقالت

خجلاً من فضائح المعمور

وأشارت: قد طفت شرقاً وغرباً

وقطعت العصـــور تلـــو العصور

فأطلْت اليـــوم الكسوف لأني

لم أجد مثل عصركم في الفجور!!

أما (ماذا لو) فهو عنوان يوحي بتنوع الاحتمالات لإنجاز مهمة إبداعية خاصة بواسطة البحث عن سر الوجود، واستكشاف جوهر الظواهر، ومحاولة الاقتراب من حياة الروح الإنسانية في تناقضاتها الجدلية، وتعدد متغيرات تواشجاتها وأواصرها كأساس حقيقي لأشكال الإلمام بالواقع:

ماذا لو يلج الجمل في سم الخياط؟

ماذا لو ينعم إبليس بظل السدرة؟

وينهي تساؤلاته المؤلمة التي لن تجد جواباً لها بفراسة بليغة وحكمة سديدة:

ماذا لو نتحرر من لو؟

ماذا لو؟

النقطة الثانية التي خطفت اهتمامي هي تشاكل الدكتور عمر حيدر أمين مع الشاعر عرار في انحيازه للمكان وعكوفه على التغني بتضاريس الوطن وشواهده، واستذكار معالم بلدته صبارين وشغفه باستنطاق آثارها وحواريها، التي تذكره بوطن ضاع وشعب تشتت وأمل قائم لن يضمحل أو يزول حتى يسترجع شعب فلسطين أرض آبائه وأجداده، وينتصر على أعدائه مهما طال الزمن أو اشتدت الفواجع والمحن.

«القط الذي علّمني الطيران» لهاشم غرايبة:

الخلاص عبر تمجيد الألم

هيا صالح

تتناول رواية «القط الذي علّمني الطيران» لهاشم غرايبة، حياة السجن وما يدور في ثناياها من أحداث ومواقف وهواجس تؤشر على تجربة تعدّ من أقسى أنواع المعاناة التي قد يخوضها الإنسان، بخاصة إذا كان يتوافر على حسّ إبداعي.

وتندرج هذه الرواية تحت مسمّى «أدب السجون» الذي صدرت فيه العديد من الأعمال الروائية عربياً، ومنها ما كتبه كلٌّ من عبد الرحمن منيف في «شرق المتوسط»، والطاهر بن جلون في «تلك العتمة الباهرة»، وعبد اللطيف اللعبي في «مجنون الأمل»، وفاضل العزاوي في «القلعة الخامسة»، وخالد عويس في «وطن خلف القضبان»..

إذ تشترك هذه الأعمال ومثيلاتها، في كونها ترصد حالات القهر والحرمان وامتهان الكرامة التي يتعرض لها السجناء والمعتقَلون، لتمجّد الألم وتخلّده عبر الفن، علّ ذلك يكون شكلاً من أشكال الخلاص الإنساني.

ترتبط أحداث «القط الذي علّمني الطيران» بما شهدته الساحات العربية وتشهده من «ثورات» و«انتفاضات» و«حراكات» في إطار ما سُمّي «الربيع العربي» (الذي سارت رياحه بما لا تشتهي سفن الذين تاقوا إليه).. يؤكد ذلك الإهداء، وفيه: «إلى روح محمد بوعزيزي.. وللإرادة الحرة». كذلك ما يشير إليه الكاتب في أحد فصول الرواية، وعنوانه «الراوي»، مُزيلاً الحدود بين ثالوث الكاتب الذي يسجّل الأحداث، والراوي كلي العلم الذي ينقلها، والبطل الذي ينهض بها: «أنا الراوي هاشم غرايبة، كنت أقلّب أورق كُرّاس مُصَفَرّة كتبتُها قبل ثلاثة وثلاثين عاماً، فطارت من بينها زهرة ياسمين مثل فَراشة بلون التبن لتحطّ على كفّي، وتصل روحي بخيط من شذى الياسمين مع زهو الشباب، وزمن الإلهام، ودفء الحلم، وقدسية الكرامة الشخصية» (ص 99). أما الغلاف الأخير فحمل عبارة لـ«جوليان أسانغ» مؤسس موقع «ويكليكس» تقول: «عندما يحمل الناس وهُم في قمة عنفوانهم قناعاتٍ وقيماً، فعليهم أن يتصرفوا وفقها وينفذوها».

◄ كاتبة أردنية.

إن ما دافع عنه بطلُ الرواية (عماد)، وضحّى من أجله بسنوات شبابه وراء القضبان، هو نفسه الذي أخرج الشعوب عن صمتها لتطالب بالحرية والديمقراطية والعدالة. وهذا الدفاع؛ دفاع «عماد» عمّا يؤمن به، ودفاع الشعوب عن حقوقها، يمثل المحور الذي تضيئه الرواية وتدور في فلكه.

تبدأ الرواية في تأمُّل «عماد» المساجين يتجمهرون عند الشُّبّك الداخلي للساحة، بينما يتم «تسجيله نزيلاً موقوفاً على ذمة المخابرات» (ص 7)، وعلى غير المتوقَّع في مثل هذا الموقف، فإن ذاكرة «عماد» تسترجع في تلك اللحظة خيمة السيرك التي ألهمته بألوانها المتعددة رسومات نالت إعجاب معلميه، وفيلماً هندياً حضره في السينما مع ابن عمه «عساف»، وهنا يبدو مشهد السجناء داخل القضبان الذي كان رآه حينها مشهداً دراميا يصلح للفرجة وحسْب، لذا فإنه يتذكر أيضاً أنه عندما كان يمر من أمام السجن الرمادي في طريقه إلى المدرسة يتخيل «كائنات متمردة خلف القضبان تزمجر محاوِلةً أن تكسر أقفاصها، أو تقبع في الزوايا متظاهرة بالانصياع فيما تفكر بالهرب» (ص 8).

هذا الخيال الدرامي ظل بمثابة الرفيق الدائم لـ«عماد»، وهو الذي سانده ليتحمّل -بعد أن صار سجيناً- أشكال التعذيب والإهانة على اختلافها، من دون أن يستسلم وهو الذي تعلّق خلاصُه بتوقيع على ورقة يقول مضمونها: «أنا الموقّع أدناه، أستنكر الحزبَ الشيوعي الهدّام، وأعلن ولائي وإخلاصي لجلالة الملك المفدى ولحكومته الرشيدة» (ص 16). هذا التوقيع يظلّ يراود البطل عن حلمه كلما اشتدت به ضائقة السجن، لكنه يتراجع متمترساً بما آمن به وما ناضل من أجله؛ كما كان يلجأ إلى الرسم لما فيه من فسحة للتأمل؛ يرسم رفاقه خارج السجن، ويرسم نفسه ذئباً برأس حمار: «قلب جري ورأس حمار حرون» (ص 132).

وكثيراً ما كان «عماد» يواجه سؤال السجن، ويحاول أن يفهم السر الذي يمنعه من توقيع الورقة، ويدفعه لقول «لا»، والبحث عن معنى «الجرأة»: «ماذا يبقى مني إذا سُلبت الحق بقول (لا).

الحرية هي أن يكون لنا الحق بقول (لا)..

لا؛ خصبة..

نعم سهلة. خانعة. قاحلة..

لا؛ مفتاح الحرية..

لا شيء يهب الجرأة كنسيم الحرية» (ص 100).

كان «عماد» تعرّف على الحزب خلال دراسته الجامعية، وبدأ نشاطه في تأسيس اتحاد طلبة الجامعة. وجد في الحزب مثقفين يناقشونه في البنيوية والوجودية، ويختلف معهم حول السبيل إلى الوحدة العربية، وحول تعريف «الاشتراكية»، وفي خضم ذلك عرفَ دفء الانتماء لنخبةٍ ألفها، وعرف لذةَ الاختلاف والتغريد خارج السرب: «ما ذلك السر الذي كان يجمع زملاءه الطلاب للتظاهر من أجل.. أو دفاعاً عن.. ويجمع المساجين من حوله بانبهار متبادَل!

ما هو ذلك الخفي المنيع العصي الذي يخاف أن يخسره!

ذاك التوهج المشعّ من احترامه لذاته، وإيمانه العذب بمقترحاته.. أم ذاك البريق في العينين عندما يحاجج وهو مؤمن بما يقول» (ص 99).

هذا الثبات على الرأي، هو ما جعل لـ«عماد» ميزة بين السجناء الآخرين المتّهمين بجرائم قتل وسرقة وتزوير ونصب واحتيال، وكان الأقرب له من بينهم «القِطّ» المسجون في قضايا سرقة، والذي يحلم بالفرار من السجن إلى النور. «القِطّ» شخصية مركّبة وغريبة الأطوار، يجتمع فيها ما لا يخطر على بالٍ من متناقضات، إذ كان يعمل سبّاكاً ويحلم بالياسمين.. لصّ ونبيل، قارئ من الطراز الرفيع، وفيلسوف مقنِع، كما يتبدى في ما يرويه عن الظروف التي دفعته ليصبح لصّاً:

«الجوع ممكن يصنع شحاد أو حرامي.. الجوع ما يصنع ثائر» (ص 167)، لذا فقد اختار، على سبيل الاجتهاد، أن يصبح لصّاً، فاللصّ له من الكرامة ما يفتقده الشحاد. وهو كذلك عقل مدبّر، ومُغَنٍّ حساس يحفظ الألحان والأشعار ويرددها وهو ما كان يسرّي به عن نفسه وعن بقية المساجين: «قام القطّ يتمايل مثل خيال الظل ويغنّي:

يا مين يرجعني صغير وياخذ مالك يا دنيي

أوف أوف أوف وارجع أكبر عَ الهدا

سرت عدوى البهجة بينهم، فاصطفّوا حول القِطّ يسحجون الدحية والقِطّ يحوشي بالوسط برشاقة وخفة..

يا هويدا ويدا لك

يا هويدا ويدا لي

يا حلوة يللي عَ الجبل ظلي اضحكي وتدلّلي» (ص 70).

تتسم شخصيات الرواية بتنوعها وتعدّد طباعها وسماتها، يحمل كلٌّ منها لقباً خاصاً اكتسبه من مجتمع السجن، لتتخلّى بذلك عن أسمائها الحقيقية: فـ«أبو حديد» متهور الطباع، رمّام، ويضمر الشرّ بقلبه، كالضبع، إذا رُدع يزعزع الفضاء بقعقعته. و«القِطّ» روح متعطشة للحرية التي سُلبت منها، أو قِطّ يحلم أنه طائر غرّيد في فضاء شاسع، و«الختيار» رجل عاقل وصبور وهادئ، وهو صعب المراس إذا ما استفزه أحد، أما «عساف» فهو كالأفعى؛ ناعم وأملس وسريع الانزلاق، فيما «كرزم» ثعلبٌ متربص يضرب ويختفي بسرعة ويجيد التأقلم مع بيئته، و«أبو زهرة» ضعيف مذعور مثل السحلية، يخاف كل متحرك.

تم إغناء شخصية البطل أو الراوي كلي العلم، بتوظيف سلوكات بقية الشخصيات ومواقفها وهواجسها، فيما بدا ما يتوقّعه الراوي أو ما يتناهى إليه من أخبار ويتشكل لديه من تصورات وآراء، كافياً لإضاءة بعض الجوانب في هذه الشخصية أو تلك.

وقد تنوعت تقنيات الرواية لتقوم على التدعايات الحرة والتذكر والقفزات الزمانية والمكانية، ما حافظَ على منسوب التشويق فيها، بخاصة وأن الرواية محددة بمكان ضيق جداً لا يتعدّى جدران السجن وأبواب الزنازين والقبو، لذا فقد عمد الكاتب إلى توسعة هذا الحيز افتراضياً من خلال الصور والخيالات والتذكّر والحنين إلى الماضي، بخاصة عندما يزداد واقع السجن إظلاماً وإذلالاً وامتهاناً للكرامة، ويبدو المستقبل مصبوغاً بلون جدران الزنزانة ورائحة العفن: «أحلام اليقظة تذهب به إلى محاضراته مع أساتذته وزملائه وزميلاته، ويتذكر تلك المناوبات الليلية في صحيفة (الصباح)، حيث كان يستمر الجدل بين الشباب منقسمين بين مؤيد وبين معارض لهذا التدخل.. ويسرفون في شرب القهوة والتدخين حتى طباعة النسخة الأولى من الصحيفة، كان هطول الصحيفة ساخنة من سقف المطبعة يشكل فرحة متجددة للشباب كل مرة، يتزاحمون على النسخة الأولى يبحثون عن أسمائهم مطبوعة فيها، ويهبطون مع أول خيوط الفجر مشياً إلى وسط المدينة ليتناولوا الحمص والفلافل والشاي على رصيف مطعم هاشم» (ص 29).

كما يلجأ «عماد» إلى زهر الياسمين الذي يذكّره بمدينته ورفاقه وصديقاته، ويتذكّر رائحة أمه ووجهها وصوتها الذي يفتقده، ويستحضر آلاف الصور عن السوق خارج الأسوار وحركة الناس والسيارات التي تصعد التل، وشكل أشعة الشمس خارج الأسوار، وهو كثيراً ما كان يحدّثها: «حررينى أيتها الشمس من ترف الغرفة البيضاء.. ما من أحد سواك أقدر على انتشالي من هنا خفية عن أعين الحراس.. خذيني أيتها الحرة مع شعاعك المنسحب إلى فضائك الشاسع» (ص 85).

يتنقل الراوي العليم بين مفاصل السرد ناقلاً الأوضاع اللاإنسانية التي يعاني منها السجناء، ويتطرق إلى الفساد السياسي وبؤس النظام العسكري من خلال رسم صورة كاريكاتورية للجلاد، ومن ذلك عدم وقوفه أثناء المحاكمة، الأمر الذي أغضب القضاة ودفعهم لإعلان انسحابهم قبل أن يعودوا بعد إلحاحٍ ممن حضروا المحاكمة، لكن «عماد» يمتنع مرة أخرى عن الوقوف، وعندها يتم إخراجه من القاعة، ثم إدخاله من جديد: «قال المدعي العام شيئاً عن الخطر الشيوعي، وقال قاسم بيك شيئاً عن منشورات وكتب وأوراق؛ ووقف شاهدا إثباتٍ لم يرهما في حياته، وأكدا أنه شيوعي خطير.. رد المحامي بطلاسم عن القوانين والدستور والمحاكم النظامية.. أخيراً (جحره) القاضي، ووجّه له سؤال القضاة الأبدي:

– مذنب؟

أجاب بثقة: غير مذنب» (ص 33)، ليُحكَم عليه بعشر سنوات من السجن.

في ظل هذا الواقع «الكاريكاتوري»، يعرف «عماد» أن خلاصه من السجن يكمن في الهرب، وقد حاول ذلك عبر السرداب الموجود بالقبو، والذي دلّه «القطّ» عليه، لكنه أخفق وقامت إدارة السجن بردم القبو.

وقبيل نقله إلى السجن المركزي في عمّان، تندلع مشاجرات بين السجناء، وتشتعل النار، فيهبّ الجميع لإطفائها، وفي الأثناء ينجح «عماد» في الفرار بمساعدة «القِطّ»، لكنه ما إن يضع قدميه على الشارع حتى تدهسه سيارة، ليتوحد بالثلج الساقط من السماء، وبرائحة الحرية على الإسفلت: «طار عالياً حيث صارت تظهر له بساطة الأشياء وعمقها» (ص 197).



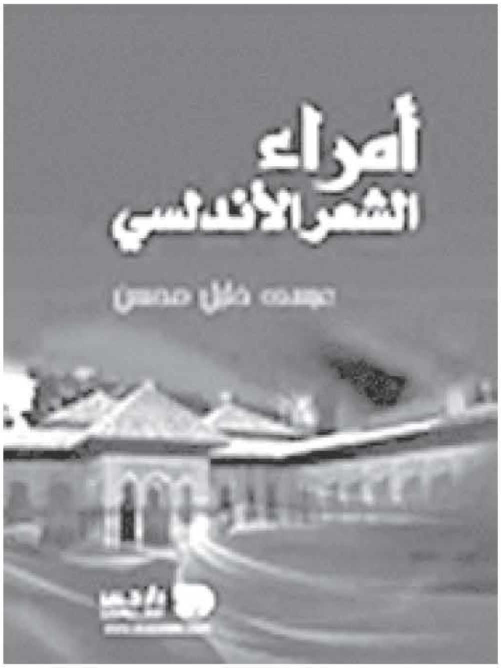
قـــراءة في كتـــاب:
أمـراء الشعـر الأنـدلسي

◄ يوسف حمدان

(1)

يستعرض المؤلف عيسى خليل محسن في كتابه(*) هذا العوامل المؤثرة في الشّعر الأندلسي، فيشير إلى أنّ الشّعر العربي قد هاجر إلى الأندلس مع العرب المهاجرين، حيث كان الشعراء يكتبونه لتحريض وتشجيع الفرسان على الجهاد، من خلال قصائد الحماسة، التي تبثّ في نفوسهم الهمّة، والإقدام ومواجهة الأهوال بروح التضحية والفروسية للتغلب على العدوّ، وكان الشّعر يغذّي العصبية بين القبائل، ويحرضهم على بعضهم بعضاً، وكان لكلّ قبيلة شعراؤها، إلا أننا نعلم أن الشّعر في الأندلس لم يخرج بأسلوبه ولغته ومعانيه، عن الشّعر الأموي في المشرق، باعتبار أن الشعراء مسلمون مشارقة، ويقول المؤلف إنّ الأندلسيين ظلّوا يقلدون المشرق في أكثر شؤونهم، حتى أصبح تقليدهم نوعاً من المنافسة، حيث قلّدوهم ببناء القصور والحدائق، والمدارس والمكاتب، والجوامع والمدائن، وفي تقريب الشعراء والعلماء من مجالسهم، واستدعوا القيان والمغنين، وأطلقوا الألقاب على نوابغ شعرائهم، مثل ألقاب شعراء الشرق وكناهم، فها هو الشاعر غالب الأندلسي يكنّى بأبي تمام، وابن زيدون يلقّب بالبحتري، وابن هانئ الأندلسي بالمتنبّي، ويذكر المؤلف أنّ ابن هانئ لما مات قال المعزّ لدين الله الفاطمي: «كنّا نريد أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يقدّر لنا ذلك».

ويبيّن المؤلف: أنّ الأندلسيين كانوا مزيجاً من المجتمعات والعناصر المختلفة، التي اختلطت بالتزاوج والسكنى،



ففيها العربي والبربري، والقوطي والرومي، وفيها اليهودي واللاتيني، مما جعل التباين بين هذه العناصر واضحاً، في عقليتها المختلفة عن عقلية البدوي، وأثر ذلك التباين على سلوك شعراء الأندلس، الذين سلكوا مسلك شعراء بني العباس، لوجود تشابه في حياة الترف والنعمة بينهم، ولتشابه البلاد بالخصب والعمران، فوصفوا بيئتهم وأحوالهم، وتهتكوا وبالغوا في التهتك، وأباحوا لأنفسهم من المحرمات ما أباح شعراء الشرق، ورغبوا مثلهم في أغراض الشعر الجديدة، والمعاني الحضرية، عن الأغراض والمعاني القديمة،

◄ كاتب أردني.

واستبدلوا أسلوب البداوة بأسلوب حضري صرف. ونبذوا الألفاظ الغريبة الوحشية، واختاروا الألفاظ المأنوسة الرقيقة، وكما يقول المؤلف إنهم لولا الدّين واللغة، وبقية من دم العرب في عروقهم، لأنكروا قديمهم أيّما إنكار. ويضيف موضحاً بأن بعض الدارسين قد يذهبون إلى أن لفظة أندلسي، حين تتخذ صفة للأدب من شعر ونثر، تشير إلى نتاج أجيال ولدت في الأندلس، وتشرّبت خصائص البيئة الأندلسية، بالولادة والنشأة، ونقلت إلى حدّ ما سمات تلك البيئة، فيما قدّمته من صور التعبير، وليس هذا التحديد خاطئاً، ولكنه حين يوضع موضع الاختبار، يعجز عن استيعاب الحقيقة كاملة. ولو ألقينا على أنفسنا الأسئلة التالية: هل يدرج ابن هانئ بين شعراء الأندلس؟ وهل يعدّ نتاج أبي علي القالي مشرقيّاً؟ وهل يعدّ الخشني أبو عبد الله محمد بن الحارث قيروانيّاً؟

حين عُرضت هذه المسألة على ابن حزم الأندلسي قال: «إن جميع المؤرخين من أئمتنا السالفين والباقين – دون محاشاة أحد، بل لقد تيقنّا إجماعهم على ذلك – متفقون على أن ينسبوا الرجل إلى مكان هجرته التي استقرّ بها، ولم يرحل عنها رحيل ترك لسكّانها، إلى أن مات.. فمن هاجر إلينا من سائر البلاد فنحن أحقّ به، وهو منّا بحكم جميع أولي الأمر منّا، الذين إجماعهم فرض اتباعه، وخلافه محرم اقترافه، ومن هاجر منّا إلى غيرنا فلا حظّ لنا فيه، والمكان الذي اختاره أسعد به، فكما لا ندع إسماعيل بن القاسم، فكذلك لا ننازع في محمد بن هانئ سوانا، والعدل أولى ما حرص عليه، والنصف أفضل ما دعي إليه.

(2)

ويتوقف المؤلف عند حركة الغناء وأثرها في تكوّن الشعر الأندلسي، فيقول: الموسيقى والغناء مظهران من مظاهر الحضارة العربية، حيث عَرف المجتمع العربي الغناء منذ العصر الجاهلي، كما عُرف في عصر الرسول (ص) وعصر الخلفاء الراشدين، وبعد اكتمال الفتوح اتصل العرب بغيرهم من الأمم، وتأثروا بغنائها، ونشأ من كلّ ذلك فنّ عربي جديد، ولم تتصل الموسيقى والغناء في نشأتهما وتطوّرهما في مجتمعنا العربي بالدّين اتصالاً وثيقاً، أما موقف المسلمين من ذلك، فقد كان يختلف من وقت إلى آخر، وكان يتراوح بين الحظر والإباحة.

كان المشرق – بحسب المؤلف – هو الذي يقوم بتوريد القيان الحاذقات إلى الأندلس، وكان أكثرهن من القيان اللائي تلقين أصول العزف والغناء في المدينة أو بغداد. وأمراء الأندلس كانوا مشغوفين بالغناء، ويطربون لسماعه، ويعتقدون بتفوق الجواري المشرقيات ويبذلون في استقدامهن الأموال، وكان حذق القينة وظرفها، وحسن أدبها يرفع من ثمنها، و«فضل المدينة» كانت من أشهرهن، وأكثرهن حذقاً ومهارة، هي وزميلتها «علم المدينة».

ويتوقف المؤلف عند النهضة الثقافية بعد الفتح العربي للأندلس، فيؤكد أن ظلام الجهل كان يطبق عليها، ولم يكن بها علم ولا علماء، ولم يعرف بها شخص اشتهر بحبه للعلم، فراح الفقهاء المسلمون يعلمون أهل الديار المفتوحة الإسلام، ويحفظونهم بعض القرآن الكريم، ويبصرونهم بالدين الاسلامي الحنيف وتعاليمه، وافتتحت الكتاتيب، وأكثرها في عهد المستنصر، وكان معلم الكتاتيب يسمّى مؤدّباً.

(3)

كان من الطبيعي أن يظل نشاط الشعر في الأندلس محدوداً زمن الولاة (92-138هـ) وصدر الدولة الأموية هناك، حتى عهد الحكم الربضي (180-206هـ)، لأن أكثر العرب الفاتحين للأندلس كانوا يمنية، والشعر إنما ينشط على ألسنة العدنانيين، وورد ذكر الشاعر المضري جعونة الكلابي الذي كان مدّاحاً للصّميل بن حاتم مستشار يوسف بن عبد الرحمن الفهري والي الأندلس منذ عام 129هـ، وأنشدوا بعض أشعاره كما أنشدوا أشعاراً لعبد الرحمن

الداخل، مؤسس الدولة الأموية، وابنه الأمير هشام وحفيده الحكم الربضي وغيرهم.

ظل أمراء هذا البيت القرشي – كما يوضح الباحث – يرعون الشعر منذ أول ولايتهم، ويذكر من الشعراء في عصر الداخل قاضيه معاوية بن صالح، وبشر بن عبد الملك المرواني، وحبيب بن عبد الملك المرواني، وغربيب بن عبد الله الثقفي الطليطلي، وعباس بن ناصح قاضي الحكم الربضي على شذونة والجزيرة وغيرهم، كما يشير المؤلف إلى عصر أمراء الطوائف، حيث نجد أنّ المنافسة بين هؤلاء الأمراء، قد أدّت إلى أن يجمع كلّ منهم حوله كوكبة من الشعراء، وخاصة إمارة بني عباد في إشبيلية، الذين أحالوها إلى دار غناء، وكانت مجالس الشاعرين الأميرين المعتضد بن عباد وابنه المعتمد، ندوات كبيرة ليلتقي فيها الشعراء، ومنهم: أبو عامر بن مسلمة، صاحب كتاب الارتياح في وصف حقيقة الراح، واسماعيل بن عامر الحميري، الملقب بحبيب، صاحب كتاب البديع في وصف الربيع، وأبو جعفر أحمد بن الأبار، وأبو حفص عمر بن الحسن الهوزني، وعلي بن غالب بن الحصن وابن زيدون القرطبي، وابن القزاز محمد بن عبادة، ويوسف بن عبد الصمد، ومنهم أيضاً الأمير الشاعر المعتصم بن صمادح، وابن شرف القيرواني، وغيرهم الكثير.

أما في عصر المرابطين (484-541هـ)، فكان هناك شعراء كثيرون رغم انشغال المرابطين بحرب النصارى في الشمال، مما قلّل من اهتمامهم بالشعر والأدب، ويذكر من شعرائهم عبد الله بن سارة، وابن أبي الخصال الكاتب، وابن الزقاق، وابن خفاجة، وعبد العزيز بن القبطرونة، وعلي بن الإمام وغيرهم مثل أمية بن أبي الصّلت، والفتح بن خاقان، صاحب كتاب القلائد، وكتاب المطمح، وابن بسام صاحب كتاب الذخيرة.

وفي عصر الموحدين نرى ابن سعيد (ت 685هـ) يترجم في كتاب «المغرب» لأكثر من أربعين شاعراً، منهم أحمد بن شطرية القرطبي، وابن خروف علي بن يوسف، ومحمد بن الصفار الأعمى القرطبي، والهيثم بن أحمد بن الهيثم، والفيلسوف ابن طفيل، ومؤرخ قرطبة محمد بن عبد الواحد الملاحي، وصفوان بن إدريس صاحب كتاب «زاد المسافر»، وأحمد بن عتيق الفيلسوف المعروف بابن الذهبي.. وغيرهم..

وجاء المؤلف على ذكر الوشّاحين منهم: أحمد بن حنون، وأبو بكر بن زهر، والفيلسوف ابن حبيب القصري، وابن هردوس، وعلي بن الفضل وغيرهم. وقد ترجم المقرّي في كتابه «نفح الطيب» لأكثر من عشرين شاعرة منهن: حسّانة التميمية، وحفصة بنت حمدون، وعائشة بنت أحمد القرطبية، ومريم بنت أبي يعقوب الاشبيلية، واعتماد الرميكية زوجة المعتمد بن عباد، وغاية المنى جارية المعتصم بن صمادح، وابنته أم الكرم، ونزهون بنت القليعي، وحفصة بنت الحاج اكركونية وغيرهن..

وما إن ينحسر لواء دولة الموحدين عن الأندلس حوالي عام (625هـ) حتى يأخذ هذا الازدهار الذي رافق الشعر الأندلسي قروناً متعاقبة، في التقلّص والانحسار، إذ أخذ كثير من ينابيع الحياة في الجفاف، بسبب ضياع الشطر الأعظم من الأندلس، فقد سقطت الحواضر الكبرى بأيدي المسيحيين.. ولولا أن أتيح للشطر المتبقي للقائد العربي ابن الأحمر حفيد سعد بن عبادة الأنصاري الصحابي، لضاعت الأندلس نهائيا من أيدي العرب في وقت مبكر، فقد استطاع الصمود في وجه المسيحيين، وأن يكوّن دولة في غرناطة والأجزاء الجنوبية من الأندلس، وظلّ أبناؤه وأحفاده يقومون عليها حتى غُلبوا على أمرهم عام (897هـ).

(4)

يشير المؤلف إلى الشعراء الزهاد في الأندلس، وقد كان عددهم من الكثرة بمكان، تكاثروا في عهد يعقوب الموحدي، وكوّن منهم فرقة كبيرة جعلها بمقدمة جيشه في غزوة الأرك

المشهورة عام (591هـ) حتى أن أبا القاسم خلف ابن بشكوال (ت 578هـ) قد صنف كتاباً بعنوان «زهاد الأندلس وأئمتها» غير أن هذا الكتاب قد ضاع بين الآلاف العديدة من كتب التراث التي عدا عليها الزمان.

كان أول زهاد الأندلس وعبّادها أيوب بن فتح البلوطي، وكان يعاصره إمام المذهب المالكي عيسى بن دينار المتوفى عام (212هـ) الذي كان يعجبه ترك الرأي والأخذ بالحديث، وهو صاحب كتاب الهداية، وكان منهم القاضي معاذ بن عثمان، والزاهد أبو وهب عبد الرحمن العباسي القرطبي.

لا شك أن الزهد -يقول المؤلف- يمثل في أغلب الأحيان ردّة فعل للإسراف في أمور الدنيا والإغراق في التّرف، وفي هذا يعود المؤلف إلى عبد الرحمن الناصر في حبه للدنيا، وإسرافه في الأبهة وبناء المدن والقصور، واقتناء الجواري والقيان، أن يكون ردّ فعل إسرافه وإغراقه، ممثّلا في أحد أبنائه، وهو عبد الله بن عبد الرحمن الناصر، فعمد إلى الزهد الشديد، والابتعاد عن ترف الحياة في عهد أبيه، بل إنّ استنكاره لإسراف أبيه وإغراقه دعاه إلى التآمر على أبيه والتخلّص منه، لكن مؤامرته باءت بالفشل، فقبض عليه، وقتله أبوه بنفسه يوم عيد الأضحى عام (339هـ).

وقد ورد في الكتاب أن الشعر الأندلسي عرف الاتجاه الزّهدي على يد ابن أبي زمنين في أحضان الثورة على الحكم الربضي، فكان الأتقياء ينظمون أشعار الزهد، ويتغنون بها في الليل، ثمّ أخذ هذا الأدب يقوى ردّاً على الحياة اللاهية في المدن، أو انقياداً لداعي التقوى في النفس أيام الشيخوخة كما في زهديات الغزال، وممحصات ابن عبد ربه، وهي قصائد تكفيرية نظمها لينقض قصائده اللاهية، والتي قالها في أيام شبابه، وهناك من تخصص في هذا النوع من الشعر مثل ابن أبي زمنين صاحب ديوان «النصائح» وقاسم بن نصير الذي ألف كتاباً في الشعراء من الفقهاء.

وجاء المؤلف على ذكر بعض الشعراء الصوفيين؛ منهم أبو عمر أحمد يحيى بن عيسى الإلبيري الأصولي، وأبو إسحق الإلبيري، وأبو العباس بن العريف، ومحيي الدين بن عربي المولود بمرسية سنة (560هـ) لأسرة تحظى بشيء من الثراء، وأبو الحسن الششتري، وغيرهم..

كما جاء على ذكر شعراء المدائح النبوية مثل البطليوسي، وابن العريف الصوفي، وأبي عبد الله بن أبي الخصال، وإبراهيم بن سهل الإشبيلي اليهودي الذي أسلم وحسن إسلامه، وأبو زيد عبد الرحمن الفازازي، وابن جابر الأندلسي وغيرهم.

(5)

ويتناول هذا الكتاب شعراء النكتة والهجاء، ومنهم في الهجاء السميسر الإلبيري وهو خلف بن فرج الإلبيري والسميسر لقبه، وقد تخصص بالقدح والهجو في أهل زمانه، وأبو بكر اليكّي الذي لا تجيد قريحته إلا في الهجاء، وعلي بن حزمون، الذي وصفه ابن سعيد بأنه صاعقة من صواعق الهجاء، وقال عنه بن عبد الملك المراكشي بأنه بذيء اللسان، مقذع الأهاجي وأحد بواقع (دواهي) الدهر، ونال عند قضاة المغرب وعمّاله وولاته جاهاً وثروة خوفاً من لسانه.

وقد توقف المؤلف عند الكثير من النصوص في كتابه هذا، في مختلف الأغراض بتوسع، وتناول السيرة الذاتية والابداعية، للشاعرات والشعراء..

(*) صدر حديثاً عن دار جرير للنشر والتوزيع في عمان.

البعد الاستراتيجي في فكر الدكتور محمد فاضل الخطاطبة

عبد المجيد جرادات

ضمن منشورات عجلون مدينة الثقافة لعام 2013، صدر للدكتور محمد فاضل الخطاطبة كتاب بعنوان (الجبهة الشرقية الرومانية في الأردن) من القرن الثاني الميلادي وحتى الفتح الإسلامي 106م - 534م، ومن حيث المبدأ يُمكن تأكيد أمرين بالنسبة لهذا الكتاب:

الأول: إنه يُذكر بحيوية الموقع الاستراتيجي للأردن على مر العصور، ومن وجهة النظر السياسية، فإن طبوغرافية الأراضي الأردنية، تعطي لمن يمتلكها ويُسيطر عليها القدرة على قهر الغزاة، والتثبت الذي يُعزز الصمود والذود عن الحمى.

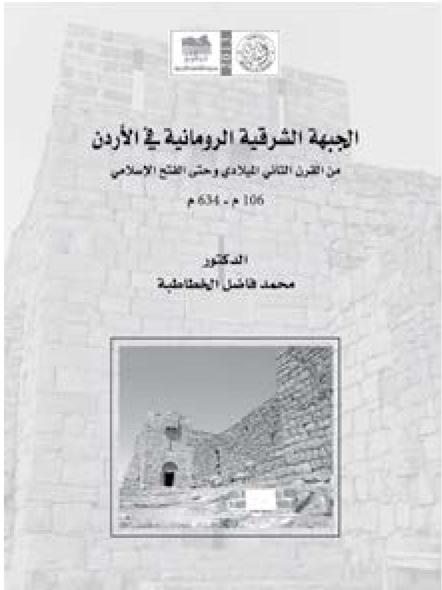
الأمر الثاني: يرتبط بطبيعة العلاقة بين الإنسان والبيئة التي ينشأ فيها ويتفيأ ظلالها، ومن الواضح أنّ حميمية هذه العلاقة تتجلى في حب الأرض وخدمتها، وآنذاك يكون الانتماء الحقيقي للوطن، والذي يعني بالمحصلة جملة حقائق، أهمها: شعور المرء بأنه صانع قدره، ويستطيع أن يستمد الإحساس بذاته الفاعلة من خلال سياقه التاريخي ومنسوبه الحضاري، وأحسب أن الدكتور الخطاطبة اندفع بجهده المشكور عبر هذه الرؤية: محاولاً الربط بين واقع الصراعات التي دارت على هذه الأرض فيما مضى، وما تشهده خلال هذه المرحلة من تطور بفضل المبادرات الخلاقة على مستوى السكان والدوائر المعنية بالتخطيط والتنمية في الدولة الأردنية، والدليل هو استئناسه بالآية الكريمة التي تقول: (لنجعلها لكُم تذكرةً وتعيها أذنٌ واعيةٌ) صدق الله العظيم: الحاقة 12.

في المرحلة التي تغطيها الدراسة المنشورة في هذا الكتاب، كانت الجبهة الشرقية في الأردن، تمتد من أرمينيا في الشمال وحتى العقبة في الجنوب، وقد وثق المؤلف نبذة جغرافية عن المنطقة على الشكل التالي:

ينقسم الأردن إلى ثلاثة أقاليم طبيعية ومناخية متميّزة وهي:

1. حفرة الانهدام الأردنية: وتمتد من بحيرة طبريا

كاتب أردني.



شمالاً، مروراً بالبحر الميت وحتى خليج العقبة، ثم تتجزأ إلى:

أ- غور الأردن: ويمتد مسافة 110 كم بعرض ما بين 7 كم شمالاً إلى 35 كم في منطقة أريحا، ويجري نهر الأردن في قناة ضحلة يتراوح عرضها ما بين 20-30 م.

ب- البحر الميت، والذي يُشكل القسم الأوسط من حفرة الانهدام الأردنية، وهو أخفض بقعة على سطح الأرض، ويبلغ طوله حوالي 80 كم، وبعرض حوالي 18كم، وأعمق نقطة فيه حوالي 383 م.

ومنسوب مياهه يتأثر بنسبة هطول الأمطار في فصل الشتاء، أما المصادر المائية التي تصب فيه، فهي وادي الموجب من الناحية الشرقية، وحمامات ماعين المعدنية.

ج- وادي عربة: وهو الجزء الجنوبي من حفرة الانهدام الأردنية، ويمتد من الحافة الجنوبية للبحر الميت وحتى خليج العقبة بطول 170 كم، يبدأ بالارتفاع من مستوى سطح البحر الميت في أقصى شماله حتى يصل إلى حدود الريشة إلى ارتفاع 700م فوق مستوى سطح البحر، ثم يبدأ بالانحدار جنوباً حتى سطح البحر الأحمر عند العقبة.

2- المرتفعات: يقع هذا الإقليم شرق حفرة الانهدام الأردنية وغربي الإقليم الصحراوي حيث توجد منطقة السهوب على حدود هذين الإقليمين، وتتسع هذه المرتفعات في الشمال حيث كانت توجد أماكن الاستقرار ومراكز التمدن (بعض مدن الديكابولس *) ثم تضيق في الجنوب، ويُمكن تقسيمها إلى عدة هضاب:

أ- الهضاب الشمالية: وتشمل هضاب عجلون والبلقاء، وقد وُجد الاستيطان في هذه المناطق منذ القدم نتيجة لغزارة مياهها وخصوبة تربتها واعتدال مناخها، فقد كان وجود معظم مدن الديكابولس فيها دليلاً على ازدهارها خلال الفترة الرومانية، وكذلك كانت تعتبر مع سهول حوران التي تنتج مختلف أنواع الحبوب، ويبلغ معدل الأمطار السنوية فيها 500 ملم تقريباً، وتوجد فيها الغابات الحرجية مثل الصنوبر والسنديان والبطم وغيرها وكذلك أشجار الزيتون والعنب والتفاح.

ب- الهضاب الوسطى: وهي المرتفعات التي تقع شرقي البحر الميت، وتمتد في أرض مؤاب وحتى وادي الحسا جنوباً، وهي أكثر ارتفاعاً من الهضبة الشمالية ولكنها أقل أمطاراً، وقد قامت فيها مراكز حضارية واستيطانية في الفترة الرومانية مثل الكرك وأم الرصاص وربة مؤاب والمشيرفة، وسهولها كانت تنتج الحبوب مثل القمح والشعير بالإضافة إلى اشتهارها بالزيتون والعنب



جراسا - جرش، من المدن العشر (الديكابولس)

ج. الهضاب الجنوبية: وهي مرتفعات الشراة، والتي تعتبر أعلى وأطول سلسلة جبلية في الأردن، والتي تبدأ من وادي الحسا شمالاً وحتى منحدرات النقب جنوباً، ويتجاوز أعلاها 1700م في جبل مبرك والجويزات، إلا" إنها تعتبر شريطاً ضيقاً يتراوح عرضها ما بين 2-7كم، ثم تنحدر بشدة باتجاه

وادي عربة في الغرب، ويتدرج انحدارها باتجاه الشرق. معدل هطول الأمطار فيها ما بين 50-500 ملم سنوياً مع تساقط الثلوج، وتنمو فيها أشجار البلوط والسرو والبطم الكبير والعرعر، وفي الشرق يوجد منطقة سهوب تنبت فيها شجيرات الشيح والنباتات البرية.

د. مرتفعات وادي عربة الشرقية: وهي عبارة عن سلسلة تلال تمتد من جنوب العقبة مسافة 100 كم وحتى منحدر رأس النقب، وترتفع في جبل باقر شمال شرقي العقبة بعدة كيلو مترات، ويبلغ أقصى عرض له عند طرف جبال الشراة الجنوبي شمالاً: مناخ وادي عربة جاف ونسبة هطول الأمطار السنوية شحيحة ولا تزيد عن 38 ملم في كل موسم.

3. الإقليم الثالث هو الصحراء الشرقية: يُعادل ثلاثة أرباع مساحة الأردن، ويبدأ امتداده من الناحية الشرقية المحاذية للحدود السورية حيث يتجه جنوباً نحو الحدود السعودية وشرقاً باتجاه الحدود العراقية، وقد صنّفه المؤلف

في حقبة النفوذ الروماني إلى ثلاثة نماذج إقليمية فرعية؛ أولها: الصحراء السوداء، وهي من أكبر حرات شبه الجزيرة العربية، ثم الحماد، والحسما وهي الجزء الجنوبي من الصحراء الأردنية، ولحسن الحظ أن حال هذا الإقليم، خلال هذه الفترة تطور كثيراً، فهنالك خطط مرسومة من قبل الدولة الأردنية من أجل الارتقاء بعيش القبائل البدوية التي تعيش في هذه البقعة، حيث يتم التوسع في الزراعة المروية بالمياه الجوفية، وتُقدم التسهيلات التي يتم من خلالها إحياء الأرض ببناء المصانع والمرافق الحيوية. أما حوض الحماد، فهو غنيّ بتربته التي تصلح لزراعة القمح.

خصّص الدكتور الخطاطبة، الفصل الأول من كتابه للحديث عن تاريخ القبائل والتنظيمات السياسية العربية، ويُستشف من القراءة المتأنية لهذا الفصل، أن أول كيان سياسي عربي كان ممثلاً بدولة الأنباط التي هزمت اليونان الغزاة بقيادة أثينوس (Atheneus)، حدث ذلك عام 312 قبل الميلاد، وهنالك معلومات مفصلة لخصها الباحث كالآتي:

الأنباط: قبائل عربية، سكنت جنوب الأردن منذ القرن السادس ق.م، وعلى الأرجح أنهم جاءوا من اليمن، وقد ازدهرت تجارتهم منذ القرن الثالث قبل الميلاد على طول الساحل الفلسطيني وعبر وادي الأردن وحتى سهول حوران، وكانوا يبنون بيوتهم من الحجارة ويجيدون التجارة والزراعة، اهتم الأنباط بتنظيم جيشهم وتدريب جنودهم على فن المنازلة والصمود، وخاضوا سلسلة من الحروب للدفاع عن كيانهم ومصالحهم، ومن أهم هذه الحروب هزيمتهم للجيش السلوقي عام 312ق.م، وحربهم مع البطالمة، وقد حظي قطاع غزة بمساعدة ملك الأنباط (الحارث الثاني) عندما بدأ الصراع مع اليهود بقيادة الكساندر جانيوس الحشموني في حوالي 100ق.م حيث تمكن الأنباط من هزيمة اليهود بقيادة عبادة الأول واستردوا منهم جلعاد وعمون ومؤاب، وبعد هذا الانتصار، امتدت سيطرة الأنباط إلى حوران والجولان.

الثموديون، الصفويون، قضاعة، تنوخ، سُليح، اللخميون (المناذرة)، الملكة ماوية، كندة، الغسناسنة، جُذام، تلك هي أهم أسماء القبائل العربية التي أعاد المؤلف التذكير بدورها والمناطق التي سكنتها في بلاد الشام.

عنوان الفصل الثاني في هذا الكتاب هو: التحصينات الدفاعية الرومانية، وتحت هذا العنوان يقول الدكتور الخطاطبة (لقد تطورت أنظمة الدفاع على مر العصور، وفقاً لنوع التهديدات التي كان يلجأ إليها المهاجم) الأمر الذي يؤكد أن ظاهرة الصراع بين بني البشر موجودة منذ القدم: والسؤال المطروح في هذا السياق هو: لماذا تناول الدكتور محمد الخطاطبة هذه الحقبة من تاريخ هذه المنطقة؟ وما هي الفكرة التي يُريد وضعها أمام الباحثين وأولئك الذين يحرصون على صون هويتهم وحفظ منجزات دولهم وشعوبهم ؟

أما الفصل الثالث فقد جاء تحت عنوان (الجبهة الشرقية الرومانية) وفي هذا الفصل يكشف لنا المؤلف الوجه السلبي «لأفول نجم دولة الأنباط» فهو يقول: بعد الاضمحلال السياسي لدولة الأنباط، وضع الرومان أيديهم على النظام الدفاعي النبطي، وكذلك شبكة الطرق، فقاموا بإصلاح واحتلال القلاع، وأعادوا تعبيد طريق بصرى أيلة لنقل الجيش وتسهيل حركة القوافل التجارية: نشير إلى أن الدكتور الخطاطبة بّين لنا في نهايات الفصل الثالث من كتابه (الجبهة الشرقية الرومانية في الأردن) إن هذا الجزء ظل مهملاً حتى عقد السبعينيات من القرن الماضي، وفي ذلك الحين نشط خبراء الآثار في الغرب بإجراء مسوحات ودراسات جادة في هذه المنطقة، منها، على سبيل المثال:

1. عام 1976م، قام «باركز Barker» بمسح شامل لكل الجبهة، شمل فحص صلاحية المواقع الدفاعية وقابليتها للمراقبة والإنذار ومصادر المياه وركز على «تأريخ» جميع المواقع الممسوحة حسب الفخار السطحي وأهم الأدلة الأثرية التاريخية.

2. وفي عام 1978م، قام كندي وجراف، بمسح المواقع العسكرية في الشمال الشرقي للجبهة وأقصى جنوبها، وفي العام نفسه قام جراف على رأس فريق بمسح المنطقة الجنوبية من سفوح جبال الشراة المطلة على وادي عربة وحتى المدّورة شرقاً، حيث وثق المواقع الممسوحة، ومن الدلائل التي وجدها على النقوش الموجودة في منطقة حسما، أن هنالك ما يُثبت مشاركة القبائل الثمودية في الدفاع عن هذه المنطقة.

من حيث توقيت اهتمام المؤسسات الغربية بإعادة استطلاع ودراسة هذه المنطقة، نستنتج ما يلي:

أولاً: بعد الحرب العالمية الثانية 1939-1945 اشتد التنافس بين القوتين العظميين، الولايات المتحدة الأميركية والدول الأوروبية من جهة، والمنظومة الشرقية بقيادة الاتحاد السوفيتي (سابقاً) من جهة أخرى، وفي أجواء الحرب الباردة التي دارت بينهما على مدار عقدين من الزمن، تم بناء تحالفات مع الدول العربية من قبل كل معسكر، والهدف المنشود بالنسبة لهم هو «امتلاك أدوات التأثير والنفوذ في هذه المنطقة»، وبالمناسبة، كانت هذه المنطقة محط أنظار القوى المتنفذة عالمياً منذ فجر التاريخ، ويُعتبر الإسكندر من أول الذين استكشفوا منطقة الشرق الأوسط، إذ أرسل أحد قادته البحريين (تياركوس) بمهمة دراسة المنطقة، وبعد عودة جنراله، قال إنّ من يمتلك حرية الحركة والنفوذ في هذه البقعة، فإنه يمتلك «مفاتيح العالم».

ثانياً: ما بين عام 1975- 1979، تأكد خبراء السياسة والاقتصاد في الغرب بأن منافسهم «الرئيس» في الوطن العربي وهم الروس، سيدخلون في مرحلة اقتصادية حرجة، وبالتالي، فإن تهديدات المد الشيوعي لهم ستزول، وآنذاك تداولت وسائل الإعلام في الغرب السؤال التالي: من هي الجهة العربية التي قد تفكر بالتشويش على تواجدهم أو الحيلولة دون وصول منتجات مصانعهم العملاقة إلى الأسواق العربية ؟ وتأسيساً على هذه الفرضية، تبلورت مجمل السيناريوهات التي تعينهم على تعزيز دورهم في المجالين السياسي والاقتصادي، على اعتبار أن البحث في أساسيات عيش الشعوب هو الذي يتحكم بسلوك الناس.

أضاف الدكتور محمد فاضل الخطاطبة للمكتبات الأردنية والعربية كتاباً قيماً: فيه من الدروس والعبر ما يطمئننا على أن تربتنا خصبة ومناخاتنا رحبة.. كتاب نقرأ فيه عن التاريخ والجغرافيا، علّنا نستنهض الماضي ونستشرف المستقبل.

---

* مصطلح يعني المدن العشر: تحالف روماني أنشأه الإمبراطور الروماني (بومبي) عام 64 ق.م ضم 10 مدن من بلاد الشام بقصد الوقوف ضد نفوذ الأنباط، ومن أهم هذه المدن: فيلادلفيا / عمان، أبيلا أو حرثا، جراسا / جرش، جدارا / أم قيس، كانتا / أم الجمال، بيلا / طبقة فحل، دايون/ أيدون، هيبوس/ الحصن، بيسان، دمشق وبصرى الشام.

ارتفاع نسبة الكوليسترول في الدم

اتقاء شر المادة الضارة

د. محمود عبدالعزيز الزعبي

الكوليسترول Cholesterol مادة مشهورة في الطب. و من شهرتها أنّ الحصى الذي يتكون في الحويصلة الصفراوية (المرارة)، ويسبب المرض، وأحياناً الجراحة، يتألف أساساً من هذه المادة الصلبة التي إذا بلورناها خرجت على صورة بلورات هندسية الشكل لا لون لها.

ومن شهرة هذه المادة، التي يوجد منها في أجسامنا نحو 150 غم، أن الباحثين وجدوا علاقة بين زيادة كميتها في بعض الأجسام، وبين ما فيها من مرض قلب، أو ارتفاع ضغط الدم، أو سوء حال شرايين؛ علاقة اعتبروها علاقة العلة بالداء، علاقة اختلف فيها رأي الأطباء اختلافاً كبيراً.

ومن شهرته، أيضاً، أنه تم فصل مادة الكنديسيدين candicidin وهي تهبط بكمية الكوليسترول في حيوانات التجارب، واعتبروا أنه لو ثبت فعلها على الإنسان لانفتح في الطب باب خطير. وبدأت تجارب منظمة الصحة العالمية على الدواء الذي صنع باسم كلوفيبرات Clofibrate واسمه التجاري في بريطانيا أتروميد- 5.

وأغلب الناس يناضلون، منذ كشف النقاب عن أضرار الكوليسترول المحتملة، يناضلون لإنقاصه. ولكونه دهنياً فإنه يعجز عن الانتقال عبر مجرى الدم بنفسه، ولذلك يعلّق نفسه بنوع من البروتين يطلق عليه البروتين الدهني لكي يتمكن من الوصول إلى كل خلية من خلايا الجسم. فنشأ عن ذلك ثلاثة أرقام: أحدهما يشير الى اجمالي المادة التي تدور في مجرى الدم، و الثاني يضم البروتينات الدهنية (LDL)، تحتوي على الضار منه وتلتصق داخل شرايين الجسم وتساعد على افتتاح العملية المرضية المعروفة بتصلب الشرايين. والثالث (HDL) وهو النوع الطيّب المعروف بأنه يفرض حصاراً على المادة الشريرة ويصحبها إلى الكبد حتى يتم التخلص منها. إن الكوليسترول الموجود في البروتينات الدهنية سالفة الذكر، يشكلان معاً إجمالي الكوليسترول.

الكثير من الناس أقسم على استبعاد البيض والكبد من طعامه على الرغم مما كتب عن فوائدهما، وقلل من استهلاك اللحوم الحمراء، وأخذ يبحث في المعلبات حتى لا يتسلل الكوليسترول إلى طعامه، و لا شك أن كل هذا الحرص سوف يأتي بثماره، وهو يترجم أقل مستوى للكوليسترول في الدم، ويبعدنا مسافة كبيرة عن الإصابة بمرض القلب الاقفاري وارتفاع الضغط والسكتة الدماغية. وهكذا، فإنك باتباعك للعادات الصحية الجديدة تستطيع أن تكف عن القلق وتواصل

كاتب وطبيب أردني.

حياتك. أليس كذلك؟ إليك ما يشير به الخبراء كنصائح عليك أن تتبعها:

- راقب تلك الأرقام: يتفق أغلب الخبراء على أن تجنب اللحوم و البيض والإقلال من اللحوم الحمراء، ومراقبة الأطعمة الجاهزة، قد تخفض الكوليسترول إلى أقل من 300مغ.

- قلل من الدهون: والاستراتيجية المحورية وراء أي جهد للإقلال من الكوليسترول تتمثل على حد قول نانسي أرنست، منسقة التغذية في المعهد القومي للقلب والرئة والدم في مدينة تبيسدا، ميريلاند (مدينة في أميركا) في خفض مقدار الدهون المشبعة في طعامك إلى أقل من 10% من السعرات. إبدأ باختيار الأسماك والدواجن واللحوم الحمراء الخالية من الشحوم تماماً. واستعمال منتجات ألبان قليلة الدسم.

- أعد توزيع قوتك: ويقترح الخبراء للشخص الذي لديه ارتفاع في الكوليسترول أن تكون النسبة 7-10-13 على الترتيب؛ أي اختزال الدهون المشبعة، وهي النوع الموجود في اللحوم، إلى أقل من 7%، والإقلال من الدهون العديدة غير المشبعة- وهي النوع الموجود في الزيوت النباتية- إلى أقل من 10% من سعرات طعامكم، كذلك عليك بزيادة الدهون غير المشبعة كالموجودة في زيت الكانولا وزيت الزيتون إلى 13%. وتبين الأبحاث أن الطعام الذي نحصل على 30% من سعراته الحرارية من مصادر دهنية هو أفضل طعام نسيطر به على الكولستيرول. ودلت الدراسات التي قامت بقياس آثار أحماض أوميغا-3 الدهنية الموجودة في أسماك مثل التونا والمكريل والسردين والرينغا، تشير إلى إضافتها بانتظام إلى طعامك بأيّ مقدار يتراوح بين مرة أسبوعياً إلى مرة يومياً، يعد سبيلاً طيباً للإقلال من حجم ما تتناوله من دهو ن مشبعة، علاوة على أنه قد يقاوم الانخفاض في HDL والذي قد يحدث نتيجة لتناول طعام فقير للغاية في محتواه من الدهون.

- منتجات الصويا كالتوفو والميزو وقوالب البروتين النباتي، التي كثيراً ما تضاف إلى اللحم المفروم، تحتوي على مواد نباتية تسمى الأيزوفلافينات، تشير الدراسات إلى أنها قد تساعد على طرد الكولسترول الضار بالشرايين من الجسم.

والشعراء لم يفتهم الحديث عن السمك، فقال ابن الرومي يخاطب رئيساً، و يطلب منه سمكاً:

اعلم، وقيت الجهل، أنك في

قصر تلته مطارح الشبك

وبنــات دجلة في فنـــائكم

مـأسـورة في كـل معترك

بيض كأمثـال السـبائك بل

مشحونة بالشحم كالعكك

حسنت مناظرها وساعدها

طعم، كحلّ معـاقد التكك

فليصطد الصيــاد حاجتنا

يصطد مودتنا بلا شـرك

وهو يأبى إلا أن تكون مشحونة بالشحم!

- تزوّد بالألياف: إضافة أطعمة غنية بالألياف مثل الحبوب الكاملة كالسيريال والخبز السن (يبدو أنه معروف في أميركا) إلى طعامك قد يقلل أيضاً من مستوى LDL في دمك. ولكن تأكد من أن كل قضمة تأكلها هي من أفضل المصادر الغنية بالألياف، والخبراء يؤيدون أن كمية الألياف في الطعام يجب أن تكون بين 15- 30غم، حتى توفر المستوى المطلوب. ويمكن الحصول على هذا المقدار بإضافة فنجان أو فنجانين من التوت الأسود أو توت الراسبيري إلى مائدة إفطارك، أو

فنجان صغير الحجم من فول ليما، أو فنجان من الاسباجيتي السين إلى عشائك وخمس ثمرات من الخوخ المجفف كنقنقة. الخضراوات والفواكه خالية تماماً من الكوليسترول.

على أنه من الصعب الوصول للدقة المطلوبة في حالة عدم وجود معلومات عن القيم الغذائية للمواد القوتية، معلومات عن الاحتياجات اليومية، وإمكانية الحصول على المواد المرغوبة، عندها يصبح رأي الأعرابي الذي قال: ما أرخص الجمل لولا القط في الحكاية المعروفة، سائغاً.

ويفضل العمل بالنصائح المشار اليها مبكراً بقدر الامكان.

يوصي بعض الأطباء بضرورة المحافظة على أن يكون إجمالي الكوليسترول تحت رقم 200. في حين يدعو آخرون مثل وليام كاستيلر، المدير الطبي لمعهد فراينجهام للقلب والجهاز الدوراني بماستشوستس، للكفاح من أجل رقم أقل من ذلك، إنه يبحث عن أرقام من HDL أعلى من 35، ورقم LDL تحت 160 إذا لم يكن هناك عوامل خطر أخرى كالتدخين والاصابة بالسكري، وهو يدعو - بالإضافة إلى النظام الغذائي- إلى أن يتبع نظاماً للتريض يضعه طبيبك لك، وفي رأيه أنه إذا كان إجمالي الكوليسترول لديك أقل من 150 فليس لديك ما يدعو إلى القلق.

وفي رأي آخر، إن أهمية إجمالي نسبة الكولسترول، كمقياس درجة خطورة المرض، لا تعادل أهمية نسبة الكوليسترول كمقياس الكوليسترول الضار إلى الكوليسترول النافع. الكثير يبحثون عن معدل كوليسترول ضار يقل عن 130 مغ في الديسيليتر، ومعدل كولسترول نافع يبلغ أكثر من 30 مغ في الديسيليتر، وهو ما يمثل نسبة كولسترل ضار إلى نافع تقدر بـ 4.3 - 1 أو أقل.

في جميع الأحوال، يقتضي ذلك أن يتم نخل جماعي، اقترح بعضهم كل خمس سنين لمن عمرهم فوق الـ 35 سنة، وهذا إجراء يخضع للسياسات الوطنية بهدف مكافحة أمراض القلب والأوعية الدموية، فارتفاع الكوليسترول ليس مرضاً بحد ذاته، بل يذهب للمرض وخاصة للمدخنين والسكريين ومن لديهم لزوجة في الدم.

الكوليسترول يوجد بشكل طبيعي داخل الجسم، يحتاجه لعمل كل شيء بدءاً من تخليق أغشية الخلايا وحتى إنتاج الهرومنات وأداء وظائف الأعصاب، حتى إن الكبد يصنع 85% منه. كما أن انخفاض نسبة الكوليسترول يمكن أن يسبب مشاكل صحية: كأن يكون عرضة للإصابة بالسرطان أو أمراض الجهاز التنفسي والهضمي، كما يرتبط انخفاض نسبة الكوليسترول بالاكتئاب والشيزوفرينيا وتطور فيروس HIV المسبب للايدز إلى مرض الايدز، وغير ذلك.

ان بحث ارتفاع الكوليسترول بحث واسع، يتضمن بحث الصورة الكاملة عن الكروليسترول والغذاء، واستخدام المكملات الأخرى كالفيتامينات، واعتماد العلاجات العشبية كبديل للعقاقير الطبية، ومن المعلوم أنه راجت صناعة الأدوية الخافضة للدهون في جميع البلاد.

ونختم هذا المقال بقولٍ لشاعر أندلسي؛ هو القاضي الزاهد أبو إسحق بن إبراهيم بن عبدالله بن يغمور:

قد كنت أمرض في الشبيبة دائماً
والموت ليس يمر لي في البال
والآن شبت وصحتي موجودة
وأرى كأن الموت في أذيالي

قـراءة في روايــة غيــوم ميســو

لأنني أحبــك

طيف جديد من الأدب البوليسي الهادف

يوسف الغزو

بعيداً عن تهويمات الأدب البوليسي المباشر، وإمعاناً في البحث عن الرؤى الإنسانية العميقة، وخروجاً -ولو إلى حين- من معطف أجاثا كريستي ومعطف آرثر كانون دويل، فقد عثرنا على طيف آخر، إن لم نقل وظيفة أخرى للأدب البوليسي ذي الجماهيرية العالية بين القرّاء في العالم. ذلك الطيف أو تلك الوظيفة هما خدمة البعد الإنساني لا تفجير غرائزه الإجرامية نحو متعة القتل أو العبث بمعايير البطولة، فالبطولة أن تكون إنساناً تحتفي بالحياة وترأف بأرقّ المشاعر الإنسانية، وتكون عنصراً فاعلاً في منظومة العطاء الإنساني على وجه هذه الأرض. ووظيفة الكاتب -وهو كما أعلم فنّان مرهف الحسّ لديه فائض في مخزون الثروة الإنسانية- هي التأثير بقلمه في زيادة تدفّق المخزون الإنساني من أجل إسعاد الناس وتجميل وجه الحياة القبيح. ومن أجل ترسيخ هذه الحقيقة، وتقديم الأنموذج المعبّر عن دلالاتها بكلّ وضوح فقد اخترت رواية من كاتب فرنسي شاب على ضفاف الأربعين من عمره، ورغم مشواره الأدبي القصير فقد تربّع -وربما بسبب هذا البعد الإنساني الذي نتحدّث عنه- على قمّة هذا اللون من الأدب البوليسي الهادف. إنّه الكاتب الفرنسي الشهير (غيوم ميسو) وروايته المختارة هي: (لأنني أحبك).

لا نعرف على وجه التحديد كيف ولدت النزعة الإنسانية لدى الكاتب غيوم ميسو، ولا كيف نمت وترعرعت في ظلّ الفقر والحاجة إلى الحنان أولاً ولقمة العيش ثانياً. ولعلّ ما يوثّق حاجته وفقره في طفولته هجرته إلى الولايات المتّحدة الأميركية، وإلى نيويورك تحديداً حيث عمل بائعاً للآيس كريم لفترة وجيزة قبل أن يغادرها عائداً إلى بلاده فرنسا، ولكنه لم يعد خالي الوفاض. لم يعد بالمال، ولكنّه عاد بما هو أثمن من ذلك. عاد بمشاهدات وأفكار حفزته على ترسيخ قناعاته التي كانت تراوده منذ الصغر وهي أن يصبح كاتباً في يوم من الأيام. لماذا لا يجرّب؟ لماذا لا يبدأ؟ وقد بدأ وصدرت روايته الأولى، ولكنّ الفشل كان حليفها فهل ييأس؟ لو لم تكن لديه ذخيرة من الموهبة والإرادة والتصميم لصرعه الفشل الأولّ. إلاّ أنّ مخزون أعماقه من الموهبة قد حال دون ذلك، استمدّ

كاتب أردني.

من الفشل قوّة ومضى في طريقه مسلَحاً بما رآه وتعلمه من الناس حتى أصبح سيّد الرواية الشعبية الفرنسية دون منازع. من حقّه قبل العبور إلى روايته أن نتعرّف عليه لا لنعرّفه، فهو أشهر من أن يعرّف: من مواليد فرنسا سنة 1974، عانى في صباه مرارة الفقر فجرّب حظّه بالسفر إلى أميركا، ولم يكتسب هناك من الخبرة العملية أكثر من خبرة بيع الآيس كريم، إلاّ أنّه عاد -كما أسلفنا- مدجّجاً بخبرة هائلة ومشاهدات أثرت مخزونه الإبداعي الكامن فيه، بل فجّرت ذلك المخزون فهطل كالشتاء على شكل روايات ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة، وباع من إحدى رواياته وعنوانها: (كيف سأكون بدونك أنت؟) ما يقارب النصف مليون نسخة في الشهر الأول من صدورها. ومن قلمه إن لم نقل من إبداعه الأدبي أثرى وأضحى من أصحاب الملايين، وله اليوم مكتب خاصّ في أشهر عمارات باريس: (برج مونبرناس). كان يحبّ الناس ويسعى دوماً إلى الاختلاط بهم وإثراء خبرته الحياتية من خلالهم. ومن طرائفه في هذا الشأن أن صرّح في إحدى المقابلات أنّ أمنيته المفضّلة هي أن يعمل جاسوساً ليعيش أكثر من حياة في وقت واحد. من أشهر رواياته: (كيف سأكون بدونك أنت؟)، (فتاة من ورق)، (وبعد...)، (لأنني أحبّك) التي نطالعها في هذه العجالة، (غداً...) وهي آخر رواياته حتى الآن.

ورواية (لأنني أحبّك) تحملك على عدد من الأجنحة لتحلّق بك في عوالم مذهلة من التحليل النفسي، والتنويم المغناطيسي، والسيناريوهات التلفزيونية والسينمائية ذات (الفلاشات باك) التي تثري العمل الروائي وتنتزعه من كلاسيكيات السرد التقليدية المملّة. كما تحلّق بك الرواية في منحنيات العالم السفلي الرهيبة، والتي اندفع إليها أحد أبطال الرواية لأسباب نفسية صرفة كما سيأتي فيما بعد. وحينما أقول: (أحد أبطال الرواية) فإنّما أشير إلى أنّ البطولة في هذه الرواية هي لكلّ من ورد اسمه فيها ولو بأسطر قليلة. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على تمكن الكاتب من القبض على شبكة العلاقات في الرواية وتوزيعها بحرفية مذهلة على الجميع. ولعلّ أكثر ما يبهرك أثناء التحليق مع هذه الرواية هو الخيط الإنساني الواصل بمتانة بين شخصياتها من خلال العلاقات الإنسانية الفاضلة المخيّمة على كلّ السلوكيات الحياتية في مجالات الحب والصداقة والتضحية والعلاقات الزوجية ومكانة الطفولة وحب الوالدين والتضحية، إلى غير ذلك من الأمور.

وهذه الرواية التي تزيد صفحاتها عن الثلاثمائة لا تتكئ في مادتها الأساسية على الحدث، إنما على محاورة العمق الإنساني بكلّ اللغات لتجلو ما أمكن في ذلك العمق، ومن خلال محور أساسي تدور حوله وتصبّ فيه؛ ألا وهو محور الطفولة. يخيّل للقارئ أحياناً أنّ القصة تتكئ إلى الحبكة البوليسية، إلاّ أنّه سرعان ما يكتشف أنّ الخيط البوليسي قد انقطع ليفسح المجال للشخصيات التي: (تتمتّع برهافة مثيرة، وبإنسانية تشدّنا إليها بوجداننا (عند ميسو ترتقي المشاعر إلى طبقاتها العليا) كما علّقت على الرواية (مجلة لوفيغارو).

أمّا ملخّص الرواية فيبدأ بخروج رجل ذي رأس أشعث أغبر من بالوعة المجاري في مدينة نيويورك. يعيدنا خروجه هذا إلى جان فالجان في (بؤساء) فيكتور هوجو. وقد اختار الكاتب مدينة نيويورك مسرحاً لاستهلال روايته لمعرفته المسبقة بها، وبيعه الآيس كريم في شوارعها، كما أسلفنا. أطلق الكاتب على ذلك الرجل رمزاً يتكرّر كثيراً خلال القصّة وهو: (إس. دي. إف) وهو اختصار يقصد به متشرّد. ويصف هذا الرّجل الـ(إس. دي.إف) بأنّه كان نحيلاً وواهناً، ويرتدي معطفاً رثّاً ومتسخاً. وعندما يلتقي عابرين كان هؤلاء يحثّون الخطى ويبتعدون عنه غريزياً) ولم يكن هذا المتشرّد كذلك قبل خمس سنوات، وقبل أن تختفي ابنته الصغيرة والوحيدة: (ليلى) في متجر كبير بمدينة نيويورك. غفلت عنها مربيتها لحظات لتعود وتجد أنّ الفتاة الصغيرة قد اختفت، ولم يعثر

لها على أثر بعد ذلك رغم عمليات البحث الواسعة والمكثّفة التي جرت للبحث عنها. ترى ماذا كانت ردة الفعل لدى والديها؟ أمّها مدام (نيكول هانواي) صبرت حتى يئست من عودتها ثمّ لملم الزمن أحزانها، إلاّ أنّ الزمن قد فجعها في زوجها والد (ليلى) عالم وطبيب النفس الشهير الدكتور: (مارك هانواي) الذي فجعه الحدث الجسيم إلاّ أنّه كمتبحّر في ثنايا وأعماق النفس البشرية لم يستطع أن يتقبّل الكارثة ويتعايش معها كما فعلت زوجته. لم يزايله أمل العثور عليها، ولكن هل يعود إلى حياته الطبيعية؟ لا يستطيع، لأنّ ابنته الوحيدة التي يرى الحياة من خلالها قد اختفت ولا يعرف ماذا يفعل بها الخاطفون. هل يقتل نفسه؟ إنّه لا يستطيع أيضاً، لأنّ الأمل في عودتها لم ينقطع. ماذا لو عادت فوجدته منتحراً؟ آثر أن يظلّ على قيد الحياة ولكن دون حياة. عليه أن يتعذّب كما تتعذّب فيحدث ذلك توازناً نفسيّاً في أعماقه فيرتاح. وهكذا كان.

هناك صديق طفولة لمارك، عاشا معاً طفولة قاسية أوشكت أن تدفع بهما إلى الضياع. إلاّ أنّ كلّ واحد منهما قد شدّ عزيمة الآخر حتى تخرّجا من الجامعة طبيبين في علم النفس. لم يكونا طبيبين عاديين بل كانا عالمين تدرّس أبحاثهما الطبية في المعاهد والجامعات. ذلك الصديق ورفيق الدرب هو الدكتور: (كونور ماك كوي). ونظراً لعمق الصداقة بينهما فقد افتتحا عيادة طبية معاً، وظلاّ صديقين حميمين رغم زواج أحدهما وهو مارك وبقاء كونور عازباً. وكان من الطبيعي أن يهبّ كونور لمساعدة أسرة صديقه المنكوبة بخطف ابنتها ولكن دون جدوى، فقد اختفى مارك تماماً إلى أن جاءت هذه الحادثة: كانت نيكول هانواي تعمل عازفة للكمان في أرقى صالات العزف. تعزف سوناتات لموزارت وبرامز وبتهوفن. وذات يوم خطر لها أن تتمشّى قليلاً مع مرافقها قبل العودة إلى البيت. تعرّض لها قاطع طريق فسلبها ما معها ثمّ همّ بقتلها خوفاً من التبليغ عنه. جبن مرافقها عن الدفاع عنها، بينما أشرع المهاجم بندقيته وهمّ بالضغط على الزناد. وفجأة يقفز أمامه رجل مجهول ويرديه أرضاً ويخلّص نيكول من موت محقق. ظهرت ملامح الرجل فبدا أشعث أغبر، وسرعان ما عرفته نيكول: إنّه زوجها المختفي الدكتور مارك ها نواي وقد أصيب بجرح بسبب عراكه مع المهاجم. حملته بمساعدة مرافقها الجبان إلى البيت واستدعت إحدى صديقاتها الطبيبات فضمّدت جرحه وحاولت استبقاءه لإعلام صديقه الدكتور كونور، إلاّ أنّه تملّص وغادر البيت إلى ما كان عليه.

وتعبر إلى مسرح الرواية شخوص جديدة وتظهر في البداية أن لا علاقة لها بالحدث الرئيس المتعلّق بالدكتور مارك وزوجته وابنتهما المفقودة، إلاّ أنّ الخيوط الروائية المتباعدة سرعان ما تتشابك لتشكّل المنسوج الروائي المتكامل. نرى الفتاة (إيفي) تعبر إلى الرواية كفتاة متشرّدة تختطف حقيبة الظهر الخاصّة بالدكتور كومور. يطاردها فوق الأرض المغطّاة بالثلج: (وجدت نفسها مستلقية ووجهها في الثلج، ساكنة وذراعها الملتوي يرتدّ إلى ظهرها:

- أعيدي إليّ هذا!!

أمرها كونور فيما ينتزع منها حقيبة الظهر. وقد استرد ملكيته، نهض الطبيب ببطء قابضاً بشدّة على ذراع خصمته حتى يجبرها على النهوض معه:

- أفلتني!!

صرخت وهي تتخبّط دون أن يصغي لطلبها. جرّها على امتداد بضعة أمتار حتى يتمكّن من رؤيتها تحت ضوء الإنارة العمومية. حينئذ رآها حقّاً. كانت فتاة في حوالي الخامسة عشرة، خيال هزيل وطويل الأطراف.. إلخ...)

وأخيراً تمكّن بعد لأي من الإحاطة ببعض قصّتها. وفي مكان آخر من القصة عرف ما تبقّى من هذه القصة: وهي أنّها فتاة شديدة الفقر، كانت أمّها -قبل وفاتها- مريضة

تنتظر دورها في المستشفى العمومي لزرع كبد، وحينما توفر الكبد وكان الدور لها أعطاه أحد أطبّاء المستشفى لمريضة أخرى مقابل المال. عرفت ذلك بعد موت أمّها وعرفت كذلك اسم الطبيب وهو: (كرايج دافيس) ولم يعد لها في حياتها هدف إلاّ قتله. لم يتمكّن الطبيب النفسي كومور من ثنيها عن هذا الهدف ولا بأيّ وسيلة.

وهناك على مسرح القصة تظهر لاعبة آخرى وهي الفتاة الغنيّة المدلّلة (أليسون) وريثة الملياردير (ريتشارد هاريسون). هذه الفتاة تتعاطى الكحول بكثرة والمخدّرات. وقد قبض عليها مرّة قبل موت والدها في دبيّ وحكم عليها بالسجن، ثمّ أطلق سراحها بعد تدخّل مباشر من الوالد الملياردير. (وبهذه المناسبة لا بدّ من التنويه إلى سعة اطلاّع الكاتب ومعرفته بالكتّاب العرب، وقد استشهد في روايته أكثر من مرّة بالكاتب اللبناني المهجري جيران خليل جبران). ثمّ يتّضح من خلال أحداث الرواية أنّ الفتاة (ليلى) لم تخطف وإنّما دهست من قبل الفتاة الطائشة أليسون، وسنبيّن الاعتراف وأسبابه فيما بعد. ومن هنا يعمد الكاتب إلى نمط (الفلاش باك) المعكوس، فهو يسرد أحداثاً تلتهم معظم صفحات الرواية ويوهم القارئ بأنّها حقيقية، ثمّ يتبيّن غير ذلك، إذ أنّ مارك يعبر إلى مهجع غرف نوم المتشرّدين ليعيد شحن هاتفه الخلوي، فتأتيه عبر الهاتف رسالة صوتية:

- مارك، هذه أنا!!

هذا الصوت على العكس من سابقه، إنّه صوت امرأته. على الرغم من روحه المشوّشة لمس نشيجاً في صوتها

- اذكرني لأمر ضروري. ينبغي أن أخبرك بشيء...

في هذه اللحظة، كان مارك مقتنعاً أنّ نيكول ستعلن له اكتشاف جثّة ليلى. انتابته فجأة رؤيا وحشيّة: غول، حيوان، فتاة صغيرة غوت عبر الليل، لكن....

- كنت على...

لم يتسنّ له التنفّس، وكان نبض قلبه يتردّد في صدغيه.

- كنت على حقّ.

استأنفت نيكول. صمت جديد. هذه المرّة لم يعد يصدّق شيئاً، لم يعد يفهم شيئاً، ثمّ:

- وجدوها...

يغلق عينيه، يجد القوّة لكي يتمتم صلاة من دون أن يعرف لمن يتقدّم بها.

- إنّها على قيد الحياة يا مارك.

موجة كاوية عبرت جسده وصعقته. حالباً كان هو الذي يبكي:

- ليلى على قيد الحياة.

من هنا تبدأ الأحداث التي توهم القارئ أنّها حقيقية، إذ يعود مارك إلى البيت، ويتهيأ للسفر واستلام ابنته من أحد المستشفيات في مدينة بعيدة. العجيب هو أنّ زوجته نيكول اعتذرت عن السفر معه بحجة بعض أعمالها. لم يدقّق كثيراً فقد طغت فرحته بالعثور على ابنته على كلّ ما عداها. وفي طريق العودة تدور أحداث مثيرة: هناك وعلى الرحلة نفسها يلتقي ويتعرف على المليارديرة أليسون، وكذلك على الفتاة إيفي التي سرعان ما تصبح صديقة لابنته ليلى. وعند اقتراب الطائرة من نيويورك يرى مارك أنّ الطائرة تحوم حول برجي التجارة العالميين تمهيداً للارتطام بهما. لا يهمه شيء، مهما حدث، ما دامت ابنته ليلى إلى جواره. عاد إليها في مقعدها بالطائرة. حدثته بأنّها كانت تراه في الظلام حينما كان في أنفاق المجاري ويعيش مع المشرّدين. (استولى عليه الهلع فجأة كيف تسنّى لليلى أن تعرف هذه الحادثة؟ من حدّثها عن انحداره إلى الجحيم؟ نيكول؟ خاطفها؟

- لقد شعرت بالحزن حين ذهبت إلى النفق، لن تذهب إلى هناك! بابا!!!!

- لكن (غمغم مارك). كيف عرفت أنَ...

- لأنَني رأيتك (كرَرت ليلى).

- رأيتني و لكن أين كنت؟!

- في الأعلى.. (وصوَبت إصبعها نحو السقف).

متحيَراً رفع رأسه باحثاً عن هذا (الأعلى) الذي لا يستطيع أن يراه.

- ليس عليك أن تشرب، (توسَلت ليلى)، لم يعد يجب عليك أن تغادر. عد للعيش مع ماما.

مشدوهاً حاول مارك أن يبرَر سلوكه:

- غادرت لأنني لم أعد أقوى على المواجهة. كنت خائفاً عليك. بدونك لم أكن أعرف لأي شيء تصلح حياتي.

ويتواصل الحوار بين مارك وابنته إلى أن تعلن له أنَها ماتت، وأنَها لم تخطف، وأنَ سيارة (جيب فاخرة)

هي التي دهستها. وفجأة تأتي أليسون من أقصى مؤخرة الطائرة لتعلن من خلال هذا المشهد الذي أبدع الكاتب غيوم ميسو في رسمه على نحو يغيَر مسار القصة إلى أجواء من الخيال تبهر الأنفاس:

- الطفل الذي صدمته...

استهلت الحديث بصوت بارد. أفلتت الصورة التي كانت تمسك بها بكلتا يديها. دارت في الهواء حتى استقرَت عند أقدام الطبيب.

- ظننته صبياً صغيراً، (أكملت أليسون)، لكنَها كانت... ابنتك.

استدار مارك وأليسون إلى الاتجاه نفسه، إلى مقعد ليلى: البنت الصغيرة لم تعد هنا. لكنَ ذلك ليس كلَ شيء المضيفات، المضيفون، الستمائة راكب، كان جميع هؤلاء قد تلاشوا!! كانت العملاقة (أ-380) خاوية. في السماء، داخل الطائرة التي تتسع لأكثر من خمسمائة طن، لم يكن قد تبقَى سوى ثلاثة أشخاص:

مارك... إيفي... أليسون...

من هنا يحملنا الكاتب إلى فصل الحقيقة الذي يستهلَه بقوله: (ثلاثة أجساد: مارك، أليسون، وإيفي. ثلاثة أجساد ممددة جنباً إلى جنب في رواق المستشفى. ثلاثة أجساد وضع كلَ منها داخل مقصورة صغيرة عازلة للصوت على شكل شرنقة. ثلاثة رؤوس غطيَت بخوذة مزوَدة بأقطاب كهربائية موصولة بجهاز كمبيوتر. كان كونور ونيكول يقفان خلف لوحة المراقبة، ينتظران بقلق استيقاظ المرضى الثلاثة من حالة التنويم المغناطيسي التي غرقوا فيها منذ ساعات. لم تكن ثمَة طائرة، لم توجد الرحلة 714، لم تكن هناك حادثة تحطَم إطلاقاً). لقد أسرفت في استلال هذا النصَ من الكاتب لأنَه الأقدر على وصف وبيان لحظة التحوَل هذه التي يتكئ عليها هيكل الرواية كلَه. الطبيب كونور هو الذي غامر ورسم ونفَذ هذا السيناريو المغناطيسي المستوحى من خبرة عريضة وتجارب طويلة مكلَلة بالنجاح. (أليسون، إيفي ومارك: ثلاثة كائنات عل شفا الهاوية، مع أنَهم ما يزالون أحياء. أحسَ هذا الصباح بأنَه يرزح تحت مسؤولية ثقيلة. هل سيكون قادراً على مساعدتهم؟ وكيف؟).

مارك معلق بين الحياة و الموت. لا يستطيع أن يمارس حياته الطبيعية في غياب ليلى التي لا يدري ماذا حدث ويحدث لها؟ المليارديرة أليسون تعاني من لعنة المال والكحول والمخدَرات. كما ابتليت كذلك بلعنة الإحساس بالذنب لصدمها طفلاً

-كما تظنّ- إلاّ أنّها كانت الطفلة ليلى التي ظنّ والداها أنّها مختطفة. وهناك الفتاة إيفي التي باتت لا تفكّر بغير الانتقام. اجتمع الثلاثة بشكل أو بآخر، وقام الطبيب كومور بإجراء هذه التجربة عليهم وها هم يستيقظون رويداً رويداً من نوم ساعات مرّت عليهم وكأنّها أيام طويلة. وجد مارك خلالها ابنته وركب الطائرة التي اخترقت برجيّ التجارة الدولية في نيويورك. وكانت النتائج مذهلة: مارك عاد إلى زوجته الوفيّة المحبّة وأنجب ولدين عوّضاه عن الفقيدة المفقودة. ثم اختار أن يعمل طبيباً متبرّعاً لمعالجة المدمنين من المشرّدين. أليسون شاهدها مارك صدفة في مطار هيثرو مع زوجها ذي السحنة الجنوب أميركية. فهي إذن لم تمت بحادثة تحطّم طائرة هليكابتر كما أعلنت الصحافة، بل افتعلت هي هذا الخبر لتتخلص من ثروتها وتعيش في سعادة وهناء مع زوجها وطفلها. أمّا إيفي فقد تخلّت عن فكرة الانتقام من الطبيب كرايج دافيس الذي أعماه المال فحرم أمّها من حقّها في الحياة. ولكي يتأكّد الطبيب كونور من أنّها قد تخلّت فعلاً عن فكرة الانتقام، جاءها بمسدّس وأخبرها بأنّه قد عثر على عنوان غريمها الطبيب كرايج دافيس، وأنّه سيقوم بقتله نيابة عنها إذا ما رغبت في ذلك، فماذا حدث؟ (مرّت دقيقة على الأرجح قبل أن تلحق إيفي بكونور إلى جوار الدرابزين من دون كلمة. باحتراس انتزعت من يده المسدّس الشاهد الأخير على الحادثة التي وسمت حياة الطبيب. وبمزيج من النفور والافتتان نظرت إلى السلاح لبضع ثوان قبل أن تلقيه بكلّ قواها في المياه الباردة لهايد ستون). ولا بد من الإشارة إلى أنّ هناك صفحات عديدة تبيّن تطوّر العلاقة الإنسانية بين إيفي والطبيب كونور منذ اختطفت منه حقيبة الظهر وهي في الخامسة عشرة من عمرها، مروراً بتخليها عن فكرة الانتقام ومتابعة دراستها حتى أصبحت طبيبة في الخامسة والعشرين، كلّ ذلك بمتابعة وتوجيه من الطبيب كونور. كان الحب ينمو في أعماقهما شيئاً فشيئاً رغم العشرين عاما التي تفصل بين عمريهما. فالحب -للجميع وبكلّ أنواعه- يصنع المعجزات. ولنقرأ الأسطر الأخيرة من الرواية:

(حينما خرج كونور من العمارة كانت إيفي بانتظاره عند السيّارة. لم تستغرق وقتاً طويلاً لتعثر عليه. في أعماق نفسها كانت تخشى أن ينتهي كلّ شيء هنا، عند أقدام أبراج الطفولة التي لا يغادرها المرء أبداً. بثقة تقدّمت باتجاهه. كانت تعرف أنّ كلّ شيء سيسير على ما يرام من الآن فصاعداً. لأنّه هنا حيث نتحابّ لا يخيّم الليل أبداً).

وأخيراً فهذه هي رواية غيوم ميسو: (لأنني أحبّك) حيث تتراءى للقارئ العابر على أنّها رواية بوليسية تقليدية، أو أنّها رواية رومانسية من روايات القرنين الثامن والتاسع عشر: عواطف بكائية جيّاشة يفترق في نهايتها الحبيبان فيحزن القارئ، أو يتزوّجا فيفرح. الموضوع هنا مختلف مضموناً، وإن تماهى شكلاً في بعض المواقع. هذه القصّة تزخر بالحراك الإنساني الفاعل، تتفوّق بالغوص إلى أعماق النفس البشرية في مختلف تجلّياتها، معبّرة عن العواصف النفسية التي قد تهبّ أو تهدأ في أعماق الكائن البشري. يتغلب العامّ على الخاصّ في كثير من مفاصل الرواية. قدرة نادرة على الإمساك بخيوط الأحداث المتشابكة وتوظيفها بمهارة وإتقان في صلب العمل الروائي الصعب والمعصرن، واقتراب حثيث من عنصري الزمان والمكان دون تصنّع أو إسفاف.

فيلم دم الغزال : غياب مقارعة الفكر

سمير أحمد الشريف

ليس جديداً ولا غريباً على كاتب السيناريو الأستاذ وحيد حامد أن يمنحنا لذع التعمق في ظاهرة باتت تشكل خطراً على الجميع، بل والتنبؤ بتناميها قبل أن تستشري وتشكل خطراً يهدد الجميع، فالرجل له باع طويل في التصدي لمشكلات فكرية وإنسانية وسياسية كأعماله التي لن يمر عليها النقد والتاريخ الفنيين بسهولة، وستترك أثراً وتوثيقاً وتسجيلاً لمفاصل في حياة الأمة والمجتمع المحلي المصري والعربي.

ذلك هو فيلم «دم الغزال» الذي يعتبر إضافة فكرية فنية تضاف إلى تاريخ ورصيد الرجل الذي أتحفنا بأعمال مميزة أخرى كفيلم طائر الليل الحزين والبريء والراقصة والسياسي، والإنسان يعيش مرة واحدة، والغول ومعالي، والإرهاب والكباب، والمنسي واللعب مع الكبار، وديل السمك مسجل خطر وكشف المستور، والدنيا على جناح يمامة، وطيور الظلام والنوم في العسل، واضحك الصورة تطلع حلوة، وسوق المتعة ومحامي خلع، وعمارة يعقوبيان، والأوله في الغرام، والوعد وإحكي يا شهرزاد، في مجال الأفلام الطويلة، ومجموعة من المسلسلات والسهرات اللافتة كـ«شياطين الليل» والبشاير والعائلة والرجل الذى عاد وأنا وأنت وساعات السفر والناس سنة 2000 وأوراق الورد وأحلام الفتى الطائر وسفر الأحلام. كذلك، كانت للأستاذ وحيد حامد تجارب في المسرح، منها: آه يا بلد وسهرة في بار الأحلام وجحا يحكم المدينة.

ناهيك عن القصص والمقالات التي جمعها في كتب، وكانت ثمار أعماله مجموعة من الجوائز المميزة التي حفظت حق الرجل ونوّهت وأشادت بإبداعه، مثل: جائزة أحسن مسرحية عن مسرحية (آه يا بلد) من وزارة الثقافة، عام 1972، وجائزة مصطفى أمين وعلي أمين عن فيلم (البريء)، عام 1986. وجائزة أحسن فيلم عن فيلمه (طيور الظلام) من جمعية الفيلم، عام 1993، وجائزة أحسن سيناريو (المنسى) من جمعية الفيلم، عام 1994، وجائزة أحسن سيناريو عن (الراقصة والسياسى) من الجمعية المصرية لفن السينما، عام 1995، وجائزة أحسن مسلسل تليفزيوني (أوان الورد)

كاتب أردني.



من وزارة الإعلام، عام 2001، وجائزة أحسن سيناريو عن فيلم (اللعب مع الكبار)، والجائزة الفضية من مهرجان ميلانو بإيطاليا عن فيلم (الإرهاب والكباب)، وجائزة الدولة للتفوق في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة، عام 2003.

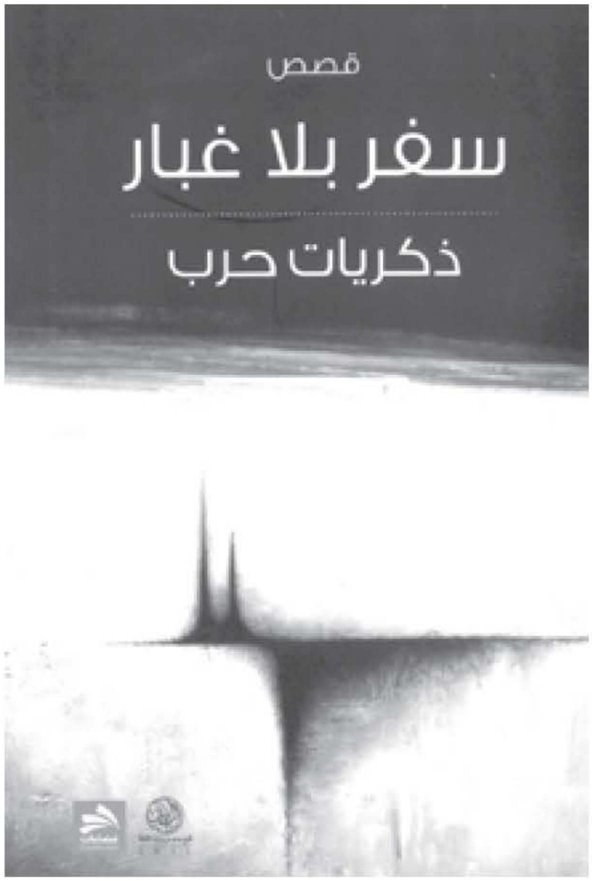
«دم الغزال» الفكرة التي انبثقت في ذهن وحيد حامد منذ 2003 وكتبها ولم يجد من يتبناها إلا في العام 2005 راصداً إرهاب تسعينيات القرن المنصرم، بما يشكله من إرهاصات تهدد العالم أجمع، منوهاً ولافتاً، وبتركيز على جانب هام وخطير؛ أن الفقر والتهميش والإحباط حواضن كافية وخطيرة قد تكون المدخل الرئيس لتنامي هذه الظاهرة.

تضافرت جهود الجميع في هذا العمل الجماعي الكبير بدءاً من كاتب السيناريو «وحيد حامد» ومروراً بجهود الممثلين: نور الشريف/ يسرا/ منى زكي/ عايدة رياض/ سيد عثمان/ عبد العزيز مخيون/ صلاح عبدالله، وانتهاء بدور المخرج «محمد ياسين» وطاقمه الإخراجي، ليقدموا لنا هذه التحفة الفنية الفكرية التي كانت في حينها صرخة ومحاولة لدق جدران الخزان.

لم يكن هذا العمل الأول الذي طرح فيه الكاتب خطورة الإرهاب والعنف، بل سبق أن تناوله أيضاً في أعماله: العائلة والإرهاب والكباب وطيور الظلام، وإن يسجل عليه هنا أن العمل، رغم تفوقه وتسجيله والتفاته لظاهرة التطرف، لم يقف أمام الجانب الفكري الذي مكّن هذه الجماعات وزودها بوقود لكي تستمر، الأمر الذي يحدونا للمطالبة ليس فقط في الوقوف على نتائج الظاهرة وأسبابها، بل والعكوف على مناقشة أفكار مروجيها والمنظرين لها لكي نقارعهم ونحاججهم ونغيّر من قناعاتهم التي يرونها الصواب؛ ومن خلالها ينظرون للمجتمع كمناوئ لفكرهم الصحيح، ومن هنا يرون بواجب إصلاحه بهذه الطرق التي لا يقبلها منطق أو دين أو ضمير. مصداقية الشخصيات ورصانة السيناريو ونجاح الإخراج، كل ذلك دفع بالعمل ليحصد الجوائز ورضى الجمهور واستحسان المشاهدين، غير أن ظاهرة الإرهاب في تمدد، وانتشارها في تسارع، الأمر الذي يوجب علينا أن نتصدى لهذه الظاهرة مرة ومرة ودون توقف، نضيء عليها ونتابع أسبابها من زوايا كثيرة، لعل أهمها مواجهة الإرهاب بالنقاش والمجادلة ومواجهة الفكر بالفكر، لا أن نظل في مستنقعات معزولة يغنّي كل منا على ليلاه دون أن يستمع أحدنا للآخر، ويلتقي به على كلمة سواء، وليقف المتلقي والمتابع على ضرورة وأهمية الفصل بين الدين السماوي النقي الإنساني الذي جاء رحمة للعالمين، وبين سلوكات من يدّعون أنهم رجالات دين.

صدر حديثاً

إعداد: محمد سلاّم جميعان



سفر بلا غبار / ذكريات حرب

تجمع المؤلفة في مجموعتها هذه بين الهمسةِ والصَّرخة، والانفتاحِ والانغلاق. فالشخصيات القصصيَّة تتأرجح بين وعيها بمستقبلها ونظرتها المثالية لذاتها في واقع يُكْرِه المرأةَ على الخضوع للتحريمات، ويُقيّدُ فكرَها ويستلب وعيها، ويصادر أنوثتها، ويُحيلُها إلى مستودَع للغريزة والشَّهوة.

فالقاصَّة تربط بين المفاعيل النَّفسيَّة للحدث والشخصيَّة، واللغة التعبيرية ، حتى لتغدو القصة تمريناً على حلّ الأزمة.

والبطولة في هذه المجموعة هي (بطولة الفكرة)، فالفكرة تنمو عبر شخصية أحادية أو ثنائية، لا تنشغل القاصّة بتقصّي الملامح الخارجية والشكليَّة للشخصية، بل تغوص بعيداً في مشاعرها وتقلُّبات مزاجها، وأهوائها النفسيَّة، وخلجات وجدانها.

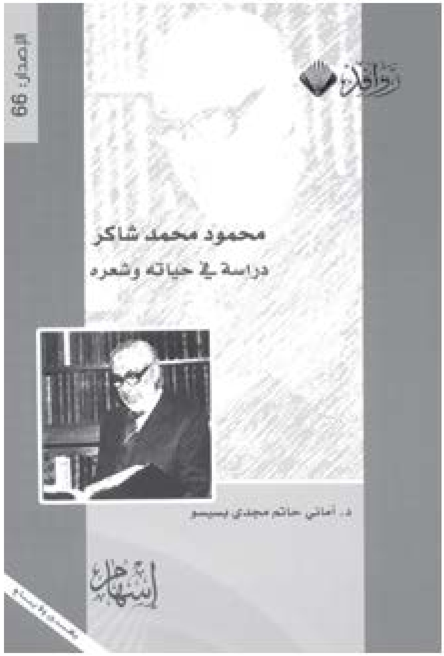
ونماذج القصة القصيرة جداً هي الوجه الثاني من فنّيَّة تجربة القاصّة في هذه المجموعة، فتقدح في وجدان القارئ ومضة سريعة مما قد يلتقيه عابر السبيل في الحياة من مواقف ومشاهد تستحقُّ التأمُّل لاكتشاف المفارقة المدهشة إزاء تحوّلات الشخصية القصصية في واقعها. ويتسع المقام هنا للوقوف على هذا المثال الذي يحمل أقصى درجات المفارقة في الحدث: (لم تعِ أنَّ زوجها الذي هدَّدها مراراً بالزواج من أخرى قد ذبحها منذ ثلاثين عاماً عندما اكتشفت بالصدفة بين أوراقه شهادة طبيَّة تثبت عقمه).

وثمة ملمح يستشعره القارئ في هذه المجموعة، وهو انمحاء أسماء الشخصيات، الذكوريَّة والأنثوية.

محمود محمد شاكر / أماني بسيسو

لا يقف هذا الكتاب عند حدود الترجمة التقليدية لسيرة عَلَم من أعلام التراث العربيّ، فهو يتجاوز التوثيق والتسجيل إلى الكشف عن تأثير محمود شاكر في بيئته، ومحيطه الثقافي والاجتماعي، وصراعه مع ذوي الاتجاهات النقدية، والآراء والمواقف، انطلاقاً من روح علمية وفكرية تفسّر مسيرته في الحياة والإبداع.

والباحثة إذ تنهز لتتبّع الرؤية الشعرية في تجربة محمود شاكر، فإنها تستعين بالمنهج التاريخي والنفسي والتحليليّ، لاستقراء نماذج من شعره تكشف فيها عن سماته الشخصية، وطبيعته النقدية في تذوّق الشعر، والظواهر التي غلبت على شعره، عاقدة موازنة بين تجربته، وتجربة سيد قطب الشعرية،



من حيث الصورة واللغة، والإيقاع، كاشفة عن رؤيويات هذه التجربة وخصائصها، وانعكاساتها على نفسية المبدع.

وأكثر ما يستلفت النظر في هذه الدراسة، النتائج التي خلصت إليها الباحثة، وأبرزها انتماء التجربة لدى محمود شاكر إلى عالم الأفكار والشعور النفسي، الأمر الذي استدعى شعوره بالقلق والاغتراب، ما ولّد حالة صراعية مع الذات والعالم.

ومن المهمّ الإشارة إلى أن شخصية محمود شاكر ذات طبيعة إشكالية على أكثر من صعيد، غير أنّ الباحثة في تناولها لهذه الشخصية، بروح المُعجب، قد غيّب جوانب كثيرة كان يمكن لها أن تقتحمها بجرأة.

المرفأ / نائل العدوان

أبرز الموضوعات التي تقف عليها مجموعة نائل العدوان القصصية، هو القمع والاستبداد والوصولية، وما يتصل بهذه الثلاثية البشعة من مفاهيم ورؤى، تتصل بالواقع السياسي، وما يحفّ بالعلاقات الاجتماعية من جموح وانحراف.

وتتضمن المجموعة سبع عشرة قصة، تختلط فيها اللحظات الفانتازية في حياة شخصياتها بالأجواء الكابوسية التي تعصف بها، وهو ما يجعل الواقعية السحرية من السمات المميّزة لهذه المجموعة المختلفة في مضامينها، وفي لغتها السردية، المقتربة من اللغة الشعرية. غير أن هذه الشعرية لا تصادر تقنيات السرد الأخرى، بل تثريها، فتجعل من الحدث أو الشخصية أكثر غرائبية ولا معقولية.



وثائل العدوان ينسج قصته هنا، فيقتصد في التعبير، فلا زوائد تعبيرية تخرج بمسار البناء عن محدّداته، وكأنَّ الاقتصاد هنا ذا غاية قوامها التسريع في كشف الحكاية. ويدو لي أن هذا الأمر مرتبط بالبعد النفسي- الاجتماعي الذي يحكم الكاتب والمكتوب عنه؛ حدثاً أو شخصية. فالجرأة وحدها ما جعلت الكاتب يكتب في منطقة تراوح بين النُّطق والصمت، وبكنايات جارحة ومؤلمة لواقع يلتبس بحساسية خاصة يتغيّا الكاتب تعريته فحسب، كون الكاتب يتناول بؤراً جغرافية لها خصوصيتها، لذلك فهو يلدغها ويتركها تتألم في منطقة البرزخ، تعاني من الفضح دون أن تقوى على المواجهة.

حتّى لو / راشد عيسى

تبدو الفتنة اللغوية في هذا الديوان الشعريّ في أقصى غايات تجلّيها؛ إذ يتسامى المزاج الشعري للشاعر للإمساك بكثير من المألوف العادي، وتصييره موضوعاً شعرياً. ففيه تشتبك الذات مع واقعها الموضوعي في تأملاته وانكساراته، ومع العالم بالتباساته السياسية، ومع الأنثى، التي تشكل بُعداً محورياً في تجربة راشد عيسى الشعرية، لكنها هنا تبدو على نحو مختلف عن السياق الذي بدت فيه في مجموعاته الشعرية الأخرى.

وتتشكل المسافة بين الحلم والشعر والفلسفة في هذا الديوان بصورة يتواشج فيها اطمئنان التحدّي، مع تحدّي الاطمئنان، كما يبدو ذلك في عنوان المجموعة(حتّى لو)، بما يؤشّر على رغبة الشاعر في الخروج من الشروط القاهرة، واجتياز شرط التحوّلات بإصرار العاشق، وتمرد السياسي؛ إذ تحضر غايات الانتشاء باللغة العربية والبوعزيزي وأبي القاسم، لتؤكّد الرغبة في تحقيق الهُويّة الكبرى، التي تتمازج في هذا الديوان مع العائلة الصغرى (الوطن والأسرة) اللتين برزتا بوضوح أكثر في هذا الديوان. فالعنوان(حتى لو) يحمل



الغاية والشرط معاً، ولكنها غاية الذات في حلمها الخاص، الرابض في مناغاة اللغة باشتقاقات جديدة. واشتقاق لغة جديدة، معادلٌ لاشتقاق حياة جديدة، توازي الإبداع الجديد في هذا الديوان متنوّع المضامين، لكنها تجتمع في صعيد واحد، هو غنى التجربة بمفاعلات تُحدِّثن اللغة التي تؤكّد بطولتها التعبيرية في الوفاء بقدرة الشعر على أن يعيش الحداثة دون استحياء من الموروث.

حكاية قطة ليست مقصوصة الشاربين

رسمي أبو علي

لم أكن أتوقع أن أجد نفسي متورطاً، مرة أخرى في مسألة تتعلق بالقطط، ذلك أنني منذ أكثر من خمسة وثلاثين عاماً، وأثناء وجودي في بيروت في ذلك الوقت، نشرت أولى قصصي تحت عنوان «قط مقصوص الشاربين اسمه ريّس»، ولعل البعض ما يزال يذكرها.. ولستُ بسبيل الحديث عن القصة، ولكن عن تكملة القصة التي وقعت بعد أسابيع قليلة من رحيل سيمون، الصحفية السويسرية، والتي كانت الأم الرؤوم بالنسبة لذلك القط مقصوص الشاربين والذي أطلقت عليه اسم «ريّس» بسبب لا أدريه.. والذي تركته لي بعد رحيلها..

كنت أقيم في الدور الثامن، ولذلك لم يكن ممكناً أن ينزل القط من هذا الارتفاع ليلعب ويفك عن نفسه.. ومع مرور الزمن، ويوماً بيوم، ضاق القط ذرعاً بوضعه ذاك إلى درجة أنه كان يجيء إليّ وأنا ممدد على سريري، ولن يصدّق أحد ذلك، ويبدأ برفع شكواه اليّ: كأنه طفل صغير يبحث عن كلماته.. وأقسم أنه كان يتحدث فعلاً، ولكن بلغته التي لا أعرفها وأعرفها، لأنه كان واضحاً أنه يشكو، بشدة، من الوحدة، بنبرة احتجاج جادة، ولكنها لطيفة، ولقد كنت أتألم لدى إدراكي مدى تعاسة ذلك القط، والتي لم أكن أملك إزاءها شيئاً. وكردّ فعل كنت أصرخ فيه بأعلى صوتي؛ محاولاً نقله إلى حالة أخرى، ولدى صراخي كان يتمتم بصوت خافت.. هذا ما أنت فالح فيه.. تسجنني ثم تصرخ في وجهي.. لكن، بعد أيام أدركتُ أنّ صبر القط قد نفد، وأنه لم يعد يتحمل مزيداً من الصبر، فأحضرتُ صندوق كرتون ووضعته فيه، ثم نزلتُ الثمانية أدوار لأعبر إلى المدخل، ثم مباشرة إلى الشارع..

كنتُ أدرك أن القط سيدخل مكاناً غريباً تماماً بالنسبة له، وأنه سيصطدم بعشرات الحالات التي لا يعرف كيف يتصرف إزاءها.. وخاصة السيارات.. ذلك أنه ما كان يعرف أنّ واحدة من هذه السيارات يمكن أن تدهسه، وأن تسوي جسده الصغير بالأسفلت، ولكن، لحكمة ما أو صدفة ما، لم تدهسه إحدى السيارات، ولكن قتله واحد من المسلحين الشباب بطلقة في رأسه قهقه بعدها وهو يتفاخر بقدرته على إصابة الهدف بدقة.. أخبرني بذلك بعض أولاد الحارة والذين كانوا يتعاطفون معه ومعي..

بعد ذلك، حاول الأولاد تعويضي؛ وأحضروا لي قطاً آخر (غير مقصوص الشاربين هذه المرة)، ولكنني رفضتُ أخذه شارحاً لهم بأنّ هذا القط سيلاقي المصير ذاته، فلا داعي لتكرار ما حدث، وقد أحسست عندها، بيني وبين نفسي، بأنّ هذا سيكون آخر عهدي بالقطط، والتي، مهما فعلت، فإنها ستوجع قلبي في نهاية الأمر..

ومما ساعد في تثبيت هذا الأمر أنني، بعد أشهر من مقتل ريّس، تزوجتُ فتاة لبنانية اتضح لي بعد قليل من زواجنا أنها مصابة بـ(فوبيا القطط)، حيث إنها تكره القطط وتشمئز منها، ويتشنج جسمها كله عندما ترى قطاً أو قطة، ولو على بعد عشرة أمتار..

كاتب أردني.

ولدى محاولتي السؤال عن سبب كل هذا النفور، فهمت منها أنها عندما كانت طفلة في الخامسة أرادت أن تخرج غرضاً ما من إحدى أدراج خزانة الملابس، وكان الوقت ليلاً.. وإذا بقطة بعينين حمراوين تنطّ في وجهها فجأة.. وهكذا، تشكلت لديها هذه العقدة والتي لم يفعل الزمن إلا ترسيخها وتأكيدها..

بعد ذلك، جاء شارون وجيشه فأخرجونا من بيروت عام 82 إلى الشام، ثم إلى عمان حيث أقيم حالياً.. وفي هذه الأثناء أنجبنا ثلاثة أبناء آخرهما ابنتي الصغيرة في سنة التوجيهي، والتي لسوء الحظ أخذت من أمها الكراهية المرضية للقطط، ولقد ظهر ذلك لدى ظهور قطة بيضاء أخذت تتواجد في مدخل البناية كل صباح، وقد فهمت أن شاباً يسكن في الدور الأول من البناية أحضر هذه القطة من مكان ما، ولكن أهله لا يسمحون لها أن تنام في البيت، فهي تنام في المدخل المزوّد ببساط صغير لمسح الأحذية..

اخذت زوجتي تشكو من القطة، وكيف أنها تسبب لابنتنا الذعر والاشمئزاز عند ذهابها صباحاً للمدرسة.. فلم أعط شكواها الاهتمام الكافي، حيث اعتبرتُ أنّ الأمر لا يستحق كل هذا الخوف، وقلت لها: «ما الحكاية..؟ إنها مجرد قطة وليست نمراً مفترساً، وما عليكِ لدى رؤيتها إلا أن تنهريها وتصرخي بيسس.. حتى تهرب..».

ولكنها صرخت في وجهي: (لأنني أدرك ما يحدث.. فالمسألة ليست عقلانية.. إنها تتعلق بالخوف.. هل تفهم ذلك؟).

أدركتُ أنّ الأمر جدّ لا مزاح فيه، وبدأتُ أفكر في المساعدة على إنهاء هذه المشكلة.. لم أكن قد رأيت القطة بعد، ولكن وأثناء نزولي في الصباح الباكر لممارسة رياضة المشي، رأيتُ القطة لأول مرة.. فهربتْ قليلاً عندما رأتني، ولكنها لم تبتعد كثيراً إذ وقفتْ على إحدى درجات سلم العمارة وهي تنظر إليّ بشيء من الفضول، كأنها تحاول أن تعرف من أي معدن أنا..

كانت بيضاء من غير سوء، بياض سكريّ تقريباً.. حسنة التغذية، «مربربة»، ولم تكن قط من قطط الشوارع.. الأمر الذي أقنعني بأن أتخذ موقف الحياد في هذا الصراع الدائر بينها وبين زوجتي وابنتي.. مكتفياً بالمراقبة والقيام بدور مؤرخ صغير لوقائع المعركة المقبلة..

اكتشفتُ، فيما بعد، أنّ ابني متعاطف مع القطة، وفي إحدى الليالي، بعد عودته من السهر مع أصدقائه، رأيته وهو يفتح علبة تونا ويأخذها للقطة، فلم أخبر زوجتي بالأمر لئلا تقلب البيت على رأسه... وعلى الجهة الأخرى، جهة تطفيش القطة بأي ثمن، استطاعت زوجتي تجنيد عدد من الجارات، واللواتي أظهرن نفوراً من القطة.. إما مجاملة لزوجتي، وإما نوع من المشاركة.

وهكذا، تشكل لدينا أربع فرقاء: زوجتي وابنتي تساندهما بعض الجارات، والابن المتعاطف، وأنا المحايد الموضوعي المؤرخ، ثم القطة..

استعانت زوجتي صباح أمس بأحد شباب الحارة الجريئين للإمساك بالقطة لوضعها في صندوق كرتون وابعادها عن المنطقة، ولكنه فشل في الإمساك بها.. وما تزال المعركة مستمرة..